

التراث النقدي

نصوص ودراسة

دكتور
رجاء عويد

١٩٩٠

التراث النقدي

نصوص ودراسة

دكتور
رجاء حميد

١٩٩٠

الناشر // مكتبة
جلال حزي وشركاه
الاسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

تقدمة

تأمل هذه الدراسة أن تسهم مع ماسبقها من دراسات في معاودة قراءة تراثنا النقدي معتمدة على إيراد النصوص نفسها ، ليتحقق — كما نظن — هدفان حرصت هذه الدراسة عليهما . أما أولهما : فهو إتاحة الفرصة للقارئ ليعايش النصوص التراثية في صورتها التي ورثناها عليها ، وربما لم تتح له فرصة قراءة مازال منها مخطوطا . وأما ثلثى الهدفين : فهو توفير مزيد من الثقة والأمانة العلمية لدى تتبع الدراسة التي تلى النصوص ، وربما استكشف القارئ حين يقارن بين نص من النصوص وبين دراسة تحللها فهما بخالفا أو ادراكا مباينا ، وذلك ما تفرص عليه هذه الدراسة حتى لا تفرض انطباع صاحبها ، أو تدفع إلى الميل إلى ما ارتآه .

وقد حاولت هذه الدراسة أن تتبع تطور قضية في مسارها التاريخي والنقدي ، وأن ترصد — فنيا — ما انضاف إليها وما تطور فيها عبر مسيرة نقدنا العربي ، وكان الأمر — أيضا — فيما تناولته هذه الدراسة من قضايا أخرى حتى يتحقق جهد المستطاع تصور تكاملي لأبعاد تناول القضية وطرق معالجتها .

وربما يلحظ المتتبع لهذه الدراسة أنها لم تتناول قضايا أخرى نجهدها مثار جدل في تراثنا النقدي ، ونود أن نشير في اتجاه هذه الملاحظة — أننا لو تتبعنا كل ما أثاره النقد العربي من قضايا واتجاهات لما استطاعت هذه الدراسة أن تركز بإخلاص على ما تناولته من قضايا . نضيف إلى ذلك أن كثيرا من تلك القضايا يتداخل مع سواه ، ويكون من الممكن للقارئ تتبع ذلك في ثنايا عرضنا لما اهتم به هذا البحث ، ونضيف إلى ذلك أيضا توجيه النظر إلى الدراسات

المتعددة التى قام بها أساتذتنا ونقادنا الذين تناولوا بمجهودهم العلمى المخلص تلك الجوانب المختلفة فى تراثنا النقدى ، وما نظن القارىء بحاجة إلى ذكر أسمائهم ومؤلفاتهم ، وهى مازال تنير طريق البحث لكل مجتهد بعدهم .

وتظل هذه الدراسة التى يضمها هذا البحث محاولة مغلصة يأمل صاحبها — بإخلاص — أن تشارك فى الإبانة عن ثراء ما ورثنا وعن قيمة ما تركه لنا الأسلاف فى عصورهم المختلفة ، لا يدفعنا إلى ذلك عصبية لهم تحيد عن الحق ، وتميل مع الهوى ، ففى حسابنا الفارق الزمنى وما له من أثر فى اختلاف القيم ، وتعدد الاتجاهات ، وتباين المناهج ، وما أفرزته الحضارة المعاصرة من مذاهب وفلسفات ونظريات ، ويظل — مع ذلك — من حق الأسلاف أن نبين عن جهدهم وما قدموه فى ظروف زمانهم وما كان يموج فيه من معارف وما تشابهك فيه من حضارات وثقافات .

وفق الله للخير وهدى إلى سواء السبيل ،،

رجاء عيد

حول تنظير الشعر

- ١ — مفهوم الشعر عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء) .
- ٢ — مفهوم الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب عيار الشعر) .
- ٣ — مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر
(من كتاب نقد الشعر) .
- ٤ — مفهوم الشعر عند أبي هلال العسكري
(من كتاب الصناعتين) . . .
- ٥ — مفهوم الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب العمدة) .
- ٦ — مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني
(من كتاب منهاج البلغاء) .

النصوص

(١)

مفهوم الشعر عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

قال أبو محمد : تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب :

ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، كقول القائل في بعض بني أمية :

فِي كَفِّهِ خَيْرَانُ رِيحُهُ عَبْقُ مِنْ كَفِّ أَرُوعٍ فِي غَزَلِيهِ شَمَمُ
يُغْضِي حَيَاءً وَيُغْضِي مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يَكْلُمُ إِلَّا حِينَ يَتَسَمُّ

لم يقل في الهيبة شيء أحسن منه . وكقول أوس بن حجر :

أَيُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلِي جَزْعاً إِنَّ الَّذِي تَخْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا . وكقول أبي ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغَبَتْهَا وَإِذَا ثَرَدُ إِلَى قَلِيلٍ تَقْنَعُ

حدثني الرياشي عن الأصمعي ، قال : هذا أبدع بيت قاله العرب .

وكقول حميد بن ثور :

أَرَى بَصْرِي قَدْ رَأَيْتِي بَعْدَ صَبْحَةٍ وَحَسْبُكَ دَاءٌ أَنْ تَصْبِحُ وَتَسْلَمَا

ولم يقل في الكبر شيء أحسن منه . وكقول النابغة :

كَلَيْتَ لِيَّهَمْ بِأَمْنِمَةِ نَاصِبٍ وَلَيْلِ أَلَاسِهِ بَطِيءِ الْكَوَاكِبِ

لم يبتدئ أحد من المتقدمين بأحسن منه ولا أغرب .

ومثل هذا (في الشعر) كثير .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى
كقول القائل :

ولما قضيتنا من منى كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ
وشدّت على حُذْبِ المَهَارَى رَحَالُنَا وَلَا يَنْتَظِرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائِحٌ
أخذنا بِأَطْرَافِ الأحَادِيثِ يَتَنَتْنَا وسالتُ باعْنَاقِ المَطَى الأَبَاطِحُ

هذه الألفاظ . كما ترى ، أحسن شيء مخرج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت
(إلى) ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ،
وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في
الحديث ، وسارت المطى في الأباطح .

وهذا الصنف في الشعر كثير .

وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لبيد بن ربيعة :
مَاعَاثِبَ المرءِ الكَرِيمِ كَنَفْسِهِ والمرءُ يُصَلِّحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ
هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرواق .
وكقول النابغة (للنعمان) :

خَطَّاطِيفُ جِعْجَنٍ فِي حِبَالٍ مَتِينَةٍ ثُمَّدُّ بِهَا أَيْدِيكَ نَوَارِغُ
قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جيادا
ولا مبينة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك على كخطاطيف عقف يمد بها ،
وأنا كدلو تمد بتلك الخطاطيف . وعلى أى أيضا لست أرى المعنى جيادا .
وكقول الفرزدق :

وَالشَّيْبُ يَنْهَضُ فِي الشُّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصِيحُ بِجَانِبِيهِ نَهَارٌ (١)

(١) ثبت فيما يلى التحليل الجيد الذى نقله بنصه كما ورد للعالم المحقق الأستاذ محمود محمد شاكر فى
تعليقه على البيت نفسه فى شرحه لطبقات فحول الشعراء ج١ ص ٣٦٩ .

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه ، كقول الأعشى في امرأة :

وَفُسْوَمَا كَأَقَا حَيٍّ غَدَاةُ دَائِمٍ لَهْطُ لَيْلٍ
كَمَّ شَيْبَ بَرَّاجٍ بَا رَدٍّ مِنْ عَسَلِ النَّخْلِ

وهذا البيت معبود عند أهل البلاغة من أجود التشبيه والمجاز والاستعارة ، في قرب المأخذ ووضوح المعنى ، إلا أن ابن قتيبة ، عده من الضرب الذي جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه . وقال الزنجاني (أنوار الربيع) هو من فساد التشبيه ، الذي يأتي منكوسا ، فذكر أن الشيب يبدو في الشباب ، ثم ترك ما ابتدأ به . ووصف الشباب ، بأنه كالليل . والذي تقتضيه المقابلة الصحيحة أن يقول : كما ينهض نهار في جاني الليل . وقال الصفدي في الغيث : « الصباح هنا لا مناسبة له ولا معنى » . وهو نقد قديم ، أراد قوم أن يخرجوا منه ، فقالوا : الصباح هنا ، انصداع الفجر ، من انصاح الثوب انصياحا ، إذا تشقق (الأقتضاب) ، وأراد صاحب العمدة أن يجعله من قولهم : « صباح المنقود يصبح » ، إذا استتم خروجه من أكمته وطال ، وهو في ذلك غرض .

وأصحاب البلاغة يعدونه من التشبيه ، تشبيه بياض الشعر وسواده ، ببياض النهار وسواد الليل ، وهذا معنى مفسول لا غير فيه ، وإنما فعلوا ذلك حين أوردوا هذا البيت بالاستشهاد ، وهو ثالث أبيات أربعة مناسكات ، وهي من الذرى الرفيعة في الشعر ، ساقها الفرزدق بعد أن فرغ من التشبيب بنساء أجداد في تمجيدهن ، ثم خرج إلى ملامة امرأته « النوار » ، تلومه على تبذله وتصايبه ولحوه ، وقد بلغ ما بلغ ، فقال :

إن الملامة مثل ما بكرت به من تحت ليلتها عليك نوار
وتقول : كيف يميل مثلك للصبأ وعليك من سمة الحليم عذار ؟
والشيب ينهض في الشباب ، كأنه ليل يصبح بنجائيه نهار
إن الشباب لرابع من باعه والشيب ليس لهاليمه نهار

فهذا البيت الثالث من تمام الذي قبله ، وهو من قول النوار في ملامتها له ، والبيت الرابع زفرة زفرها الفرزدق بعد جمع ملامتها ، فجاءت تقطر حشرات على ما فات من شبايه . والواو في قوله « والشيب ينهض » ، واو الحال . « سمة الحكيم » ، هي الشيب ، الدال على أنه بلغ مبلغ المهرين ذوى الأناة ، لا يستخفهم هو ، ولا يطيش بألبابهم جهل . و « العذار » من اللجام ، ما وقع منه على خدى الفرس ، يكبح من غلوائه . تقول النوار للفرزدق وهما خاليتان تحت الليل : كيف تصبو سادرا في غفلتك ، وقد كبرت ونحنتك وحكمتك التجارب ، والمرء إذا بلغ من العمر ما بلغت ، وشاب عارضاه ، كف الشيب من عنفوانه ، وانبعثت نهاره تذكره وتلوه وتوظفه وتبصره ، وعنده إلى حياة أخرى غير حياة اللهو والصبأ وجنون الشباب ، فتتفتح العشاوة عندك عن عينه ، وينعك ظلام الغفلة التي كانت مطبقة عليه ، يرى فيها للذات ، ولا يستمع إلا بأحلام غفلته ، ثم شبهت هذا كله بالفجر إذا أقبل فأسفر على القوم ، فانبعثت الأصوات في نواحي الحى : كلب ينبع ، وشاة تنفر ، وبعر يرضو ، ودهك يؤذن ، وقلم يكبر ، وداع يصيح ، ومناد ينادى ، وأقدام

(٢)

مفهوم الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

الشعر — أسعدك الله — كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذى يستعمله الناس فى مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذى إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صبح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التى هى ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والخلق به حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع الذى لا تكلف معه .

وللشعر أدوات يجب اعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه . فمن تعصت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وإن الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة .

فمنها : التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فى فهم الإعراب . والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالت العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها وخطاباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها ، وتعرضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابها وعدوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مباديها ، وحلاوة

تدب ، ومسرعة تعد الطعام تدق ، وأصوات الحياة فى ظلمة الليل وهدأته تنذر النوم أن النهار قد أقبل بغورته ، يطرد الظلام المطبق ، فجاء الجدد وطارت الأحلام .

للم يرد بالشيب والشباب ، ولا بالليل والنهار ، لونهما من بياض وسواد ، وإنما أراد الحلم والجهل ، والهدى والضلال ، واليقظة والغفلة . وقوله : « والشيب ينهض لى الشباب » ، يسرع فيه كأنه يتحرك ويدب ، تدب التجربة والعقل والفهم واليقظة ، لتنفى عن النفس جهلها وصباها وطيشها وغفلتها . وقوله « كأنه » ، أراد تشبيه حالة مجتمعة ، بحال أخرى مجتمعة ، لا تشبيه لون بلون ، فانه إسقاط للشعر . ورحم الله من قال بذلك من علماء البلاغة .

مقاطعها وإبقاء كل معنى حظه من العبارة ، والباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام وسخيف اللفظ والمعالي المستبردة ، والتشبيهاً الكاذبة والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مدفوعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتد الفهم بحسن معانيه كالتداد السمع بموتق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقاداً لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج .

وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذى به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها .

والشعر على تحصيل جنسه ومعرفة اسمه متشابه الجملة متفاوت التفصيل مختلف كاختلاف الناس في صورهم . وأصواتهم ، وعقولهم ، وحظوظهم وشمالهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون في هذه المعالي . وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ، ومواقعها من اختيار الناس إليها كمواقع الصور الحسنة عندهم ، واختيارهم لما يستحسنونه منها . ولكل اختيار يؤثره ، وهوى يتبعه . وبغية لا يستبدل بها ولا يؤثر سواها .

فمن الأشعار أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعالي عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها ومنها أشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فإذا حصلت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها ، ومجت حللوتها ، ولم يصلح نقصها لبناء يستأنف منه ، فبعضها كالقصور المشيدة والأنية الوثيقة الباقية على مر الدهور ، وبعضها كالخيام الموتدة التي تزعزعها الرياح ، وتوهيها الأمطار ، ويسرع إليها البلى ، ويحشى عليها القفوض .

وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما
مجه ونفاه فهو ناقص . والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذى يرد
عليه ، ونفيه للقيح منه ، واهتزازه لما يقبله ، وتكرهه لما ينفيه ، أن كل حاسة
من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا
لطيفا باعتدال لاجور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها .

فاذا كان الكلام الوارد على الفهم منظموما مصفى من كدر العي ، مقوما
من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا
ومعنى وتركيبا اتسعت طرقه ولطفت مواجيه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس
به وإذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت
طرقه ونفاه واستوحش عند حسه به ، وصدىء له ، وتأذى به كتأذى سائر
الحواس بما يخالفها على ما شرحتاه .

وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه
واعتدال أجزائه ، فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعلوبة
اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر تم قبوله له ، واشتاله عليه ، وان
نقص جزء من أجزائه التى يعمل لها وهى : إعتدال الوزن . وصواب المعنى ،
وحسن الألفاظ كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه .

فاذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى ، الحلو اللفظ ، التام البيان المعتدل
الوزن ، مازج الروح ولأم الفهم ، وكان أنفذ من نفث السحر ، وأخفى ديبا
من الرق ، وأشد اطرابا من الغناء .

والشعر هو ما إن عرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة ،
وما خالف هذا فليس بشعر ، ومن أحسن المعانى والحكايات فى الشعر وأشدّها
استفرازا لمن يسمعها ، الابتداء بذكر ما يعلم السامع له إلى أى معنى يساق
القول فيه قبل استتمامه ، وقبل توسط العبارة عنه والتعريض الخفى الذى يكون
بخفائه أبلغ فى معناه من التصريح الظاهر الذى لاستردونه . فموقع هذين عند
الفهم كموقع البشرى عند صاحبها لثقة الفهم بحلاوة ما يرد عليه من معناهما .

(٣)

مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر

(من كتاب : نقد الشعر)

ولما كانت للشعر صناعة ، وكان الغرض من كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال .. فلنذكر صفات الشعر الذى إذا إذا اجتمعت فيه كان فى غاية الجودة .. ومما يجب تقدمته أن المعانى كلها معرضه للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوع . والشعر فيها كالصورة : . وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى — كان — من الرفعة والوضعة أن يتوخى البلوغ من التجديد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة .

ومما يجب تقديمه أيضا أن مناقضة الشاعر نفه فى قصيدتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا بينا ، غير منكسر عليه ، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر فى صناعته ، واقتداره عليها ، لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل انما يراد منه إذا أخذ فى معنى من المعانى كائنا ما كان أن يجيد .

وإذا قدمت ما أردت تقديمه فأبدأ أولا بذكر المديح ..

لما كانت فضائل الناس من حيث انهم ناس ، انما هى : العقل والشجاعة والعدل والعفة ، كان القاصد لمديح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا ، والمدح بغيرها مخطئا (١) .

(١) قارن ذلك بقول الأمدى عنه : « وقد غلط بعض المتأخرين من ألف لى « نقد الشعر » كتابا غلطاً فاحشاً ، فذكر أن المدح بالحسن والجمال ، والذم بالقبح والدماة ليس بمدح بل الحقيقة ، ولا ذم على الصحة ، وخطأ كل من يمدح بهذا أو يذم بذلك ، فعلى هذا المعنى عن مذاهب الأمم كلها عربها وعجمها ، وأسقط أكثر مدح العرب وهجائها » ، الموازنة ص ٣٦٧ ج ٢ ، دار المعارف .

وقد تفنن الشعراء في المديح ، بأن يصفوا حسن خلق الانسان ، ويعددوا أنواع الأربع الفضائل وأقسامها وأصناف تركيب بعضها مع بعض ، وما أقل من يشعر بأن ذلك داخل في الأربع الخلال على الانفراد أو بالتركيب الا أهل الفهم ، مثل أن يذكروا من أقسام العقل ثقافة المعرفة ، والحياء ، والبيان ، والسياسة ، والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى .

ومن أقسام العفة : القناعة وقلة الشره ، وطهارة الإزار ، وغير ذلك مما يجرى هذا المجرى .

ومن أقسام الشجاعة : الحماية والدفاع ، والأخذ بالثأر ، والنكاية في العدو والمهابة ، وقتل الأقران ، والسير في المهام الموحشة ، وما أشبه ذلك .
ومن أقسام العدل : السماحة ، وإجابة السائل ، وقرى الأضياف ، وما جانس ذلك .

فأما تركيب بعضها مع بعض فيحدث منه ستة أقسام :

أما ما يحدث عن تركيب العقل مع الشجاعة فالصبر على الملمات ، ونوازل الخطوب ، والوفاء بالأيام .

وعن تركيب العقل مع السخاء فالحجاز الوعد وما أشبه ذلك .

وعن تركيب العقل والعفة فالرغبة عن المسألة ، والاقتصار على أدنى معيشة وما أشبه ذلك .

وعن تركيب الشجاعة مع السخاء : الاتلاف والاختلاف ، ما أشبه ذلك .

وعن تركيب شجاعة مع العفة : انكار الفواحش ، والغيرة على الحرم .

وعن السخاء مع العفة : الاسعاف بالقوت ، والايثار على النفس ، وما شاكل ذلك .

★ ★ ★

قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقة ماتقدم في قولنا في المدح ،
إذ كان الهجاء ضد المدح ، فكلما كثرت اضداد المدح في الشعر كان أهجى ،
ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها .

★ ★ ★

وليس بين المراثية والمدحة فصل الا أن يذكر في اللفظ مايدل على أنه هالك
مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد في المعنى
ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح في حياته (١) ، وقد
يفعل في التأييد شيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح بغير كان وما جرى مجراها
، وهو أن يكون الحى مثلاً يوصف بالجواد ، فلا يقال كان جوادا ، ولكن يقال
ذهب الجواد ، أو فمن للوجود بعده ، وما أشبه هذه الأشياء .

ومن الشعراء من يرى بذكر بكاء الأشياء التي كان الميت يزاولها ، ومثله
يحتاج إلى تعلم صحة هذا المعنى ، في مثل ما تكلم به في مثل هذه الأشياء فانه
ليس من إصابة المعنى أن يقال في كل شيء تركه الميت بأنه يبكى عليه ، لأن
من ذلك ما أن قيل انه يبكى عليه لكان سبباً وعيياً لاحقين به .

فمن ذلك مثلاً إن قال قائل في ميت : بكى الخيل إذا لم تجد لها فارساً مثلك
كان مخطئاً ، لأن من شأن ما كان يوصف في حياته بكده إياه أن يذكر اغتيابه
بموته ، وما كان في حياته يوصف بالاحسان اليه أن يذكر اغتيامه بوفاته ، ومن
ذلك احسان الخنساء في مراثيها صخرها واصابتها المعنى ، حيث قالت تنكر
اغتياب حذفة فرسه بموته :

فَقَدْ فَقَدْتُكَ حَذْفَةً فَاسْتَرَاخَتْ فَلَيْتَ الْخَيْلَ فَارِسُهَا يَرَاهَا
ولو قالت : فقدتلك حذفة فبكى ، لأخطأت ، وبكاء من يجب أن يبكى

(١) قار ذلك بما سبقه اليه ابن سلام في طبقاته حين يقول : قال ابن سلام ، وأخبرني يونس بن
حبيب : أن التأييد مدح الميت والنساء عليه ، قال رؤية :

« فامدح بلا لا غير ما مؤيد » والمدح للحى ص ٢٠٩ ج ١ .

على الميت انما هو من كان إذا وصف في حياته باغاثته والاحسان اليه ، كما قال
كعب بن سعد الغنوى في مرثية أخيه :

لَيْتَكَ شَتِخَ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُعِينُهُ وَطَاوَى الْحَشَا نَالِي الْمَزَارِ غَرِيبُ
وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا في اللفظ دون المعنى
فإصابة المعنى به ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح .
... ويجب أن يكون « النسب » الذى يتم به الغرض هو ما كثرت فيه
الأدلة على التهالك فى الصباية ، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد
واللوعة .. قال الشاعر :

يَوَدُّ بَأْنَ عِيسَى سَقِيمًا لَعَلَّهَا إِذَا سَمِعَتْ عَنْهُ بِشْكْوَى ثُرَاسِلُهُ
وَيَهْتَرُ لِلْمَعْرُوفِ فِي طَلَبِ الْعَلَا لِتُحْمَدَ يَوْمًا عِنْدَ لَيْلِ شَمَائِلُهُ

(٤)

مفهوم الشعر عند أبى هلال العسكري

(من كتاب :الصناعتين)

والمقدم فى صنعة الكلام هو المستولى عليه من جميع جهاته ، المتمكن من
جميع أنواعه ، وبهذا فضلوا جريرا على الفرزدق ، وقالوا : كان له فى الشعر
ضروب لا يعرفها الفرزدق وماتت امرأته النوار فناحوا عليها بشعر جرير . وكان
البحترى يفضل الفرزدق على جرير ، ويزعم انه يتصرف من المعالى فيما
لا يتصرف فيه جرير ، ويورد منه فى شعره فى كل قصيدة خلاف ما يورد فى
الأخرى .

وسئل بعضهم عن أبى نواس ومسلم ، فذكر أن أبى نواس أشعر ، لتصرفه
فى أشياء من وجوه الشعر وكثرة مذاهبه فيه ، قال : ومسلم جار على وتيرة
واحدة لا يتغير عنها .

وأبلغ من هذه المنزلة أن يكون في قوة صائغ الكلام أن يأتي مرة بالجزل ،
وأخرى بالسهل ، فيلين إذا شاء ، ويشدد إذا أراد ، ومن هذا الوجه فضلوا
جريرا على الفرزدق ، وأبا نواس على مسلم . قال جرير :

طَرَفَتِكَ صَائِدَةُ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَفَتْ الزَّيَّارَةِ فَارْجِعِي بِسَلَامٍ
تُجْرِي السَّوَاكَ عَلَى أَعْرُ كَأَنَّهُ بَرْدٌ تَحْدَرُ مِنْ مُتُونِ غَمَامٍ

فانظر إلى رقة هذا الكلام . وقال أيضا :

وَابْنُ اللَّبُونِ (١) إِذَا مَا لَزَّ فِي قَرْنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ الْبَذْلِ الْقَنَاعِيسِ
فانظر إلى صلابة هذا الكلام .

والفرزدق يجري على طريقة واحدة ، والتصرف في الوجوه أبلغ .

شروط جودة الكلام

(قال أبو هلال) الكلام — أيذك الله — يحسن بسلاسته ، وسهولته ،
ونصاعته ، وتخير لفظه واصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء
تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشابه أعجازه بهواديه ، وموافقة مآخره لمبادئه ،
مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ، فإذا
كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقيا ، وبالحفظ خليقا ، قول الأول :
هُمْ الْأَوَّلَى وَهَبُوا لِلْمَجْدِ أَنْفُسَهُمْ فَمَا يَتَأَلَوْنَ مَا تَأَلَوْا إِذَا حُمِدُوا
وقول معن بن أوس :

لَعَمْرُكَ مَا أَهْوَيْتُ كَفَى لِرَبِيَّةٍ وَلَا حَمَلَتْشِي نَحْوَ فَاحِشَةٍ رَجُلٍ
وَلَا قَادَتِي سَمَعِي وَلَا بَصَرِي لَهَا وَلَا دَلَّتْنِي رَأْيِي عَلَيْهَا وَلَا عَقْلِي
وَأَعْلَمُ أَنِّي لَمْ تُصَيِّنِي مُصَيِّبَةٌ مِنَ الدَّهْرِ إِلَّا قَدْ أَصَابَتْهُنَّ قَبْلِي
وَلَسْتُ بِمَاشِرٍ مَا خِيْتُ لِمَنْكَرٍ مِنَ الْأَمْرِ لَا يَمْشِي إِلَى مِثْلِهِ مِثْلِي

(١) ابن اللبون : ولد الناقة إذا طعن في الثالثة . ولز : شد . قرن : حبل . القناعيس : ج قنعايس . العظيم
من الابل . البزل : ج بازل البعير الذي دخل في السنة التاسعة .

قال أبو هلال :

ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطيب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لأفهام المعاني ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الأفهام وإنما يدل حسن الكلام وأحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعته على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة يبالغون في تمويدها ويغفلون في ترتيبها ليدل على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ولو كان الأمر في المعاني ل طرحوا أكثر ذلك وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً ، ودليل آخر : أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر :

ولما قضينا من مني كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى وهي رائقة معجبة وإنما هي: ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينتظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث وتسير بنا الابل في بطون الأودية . وإذا كان المعنى صوابا واللفظ باردا وفاترا والفاتر شر من البارد كان مستهجننا ملفوظا ومذموما مردودا، والبارد من الشعر كقول أبي العتاهية :

ماتَ واللَّهُ سَعِيدُ بْنُ وَهَبٍ رَجِمَ اللَّهُ سَعِيدُ بْنُ وَهَبٍ
يَا أَبَا عَثْمَانَ أَبَكَيْتَ عَيْنِي يَا أَبَا عَثْمَانَ أَوْجَعْتَ قَلْبِي

والبارد في شعر أبي العتاهية كثير. والشعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلاهم نسجه ولم يسخف وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه

الغليظ من الكلام ولا السوق من الألفاظ ، ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا والألفاظ إذا اجترت قصرا ، ولا خير فيما أجيد لفظه ، إذا سخف معناه ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه مع وضوح المغزى وظهور المقصد . والسهل أنفع جانباً وأعز مطلباً ولهذا قيل أجود الكلام السهل الممتنع . أنشدنا ابراهيم بن العباس لخاله العباس بن الأحنف :

إليك أشكو رَبِّ مَا حَلَّ بِي مِنْ صَدِّ هَذَا الثَّأِيهِ الْمُعْجَبِ
إِنْ قَالَ لَمْ يَفْعَلْ وَإِنْ سَبَّلَ لَمْ يَبْدُلْ وَإِنْ غَوَّبَ لَمْ يَحْتَبِ
صَبَّ بِعَصِيَانِي وَلَوْ قَالَ لِي لَا تَشْرَبِ الْبَسَارِدَ لَمْ أَشْرَبِ

ثم قال : هذا والله الشعر الحسن المعنى السهل اللفظ العذب المستمع القليل النظير ، ومن النظم المطمع الممتنع قول البحترى :

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى نَمَ هِنِيئاً فَلَسْتُ أَطْعَمُ غَمَضاً
إِنْ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجِداً قَدْ اسْتَهْلَكَ نَوْمِي وَمَضْجَعاً قَدْ أَقْضَا
فَجَفَوْنِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرُقُّ وَفَوَادِي لَوْعَةً مَا تَقْضِي
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْتَضَى عِنْدَكَ وَعِدَا الْحَاجَازَةِ لَيْسَ يَقْضِي
يَأْنِي شَادِنٌ تَعْلُقُ قَلْبِي فِي جَفَوْنَ فَوَائِرِ اللَّحْظِ مَرْضَى
لَسْتُ أَنْسَاهُ إِذَا بَدَّ مِنْ قَرِيبٍ يَتَشَى تَتَشَى الْغَصْنَ غَضَا

وكقوله أيضاً :

يَتَأَبَّى مَنَعاً وَيَنْعَمُ اسْعَافاً وَيَذْئُلُو وَصَلاً وَيَتَعُدُّ صَدَاً
أَغْنِدِي رَاضِيّاً وَقَدْ بَثُّ غَضْبَانَا وَأَمْسَى مَوْلَى وَأَصْبَحَ عَبْدُ
رَقٍ لِي مِنْ مَدَامَعٍ لَيْسَ تَرُقُّ وَارِثٌ لِي مِنْ جَوَانِحٍ لَيْسَ تَهْدَا
أَثْرَانِي مُسْتَبْدِلَا بِكَ مَا عَشْتُ بِدَيْلَا أَوْ وَاجِدَا مِنْكَ بُدَا
خَاشٍ لِّلَّهِ أَنْتَ أَفْتَنُ الْحَاطَا وَأَحْلَى شَكْلَا وَأَحْسَنُ قَدَا

والمعاني على وجوه منها ما هو مستقيم حسن ومنها ما هو مستقيم قبيح ومنها ما هو محال ... ومن فساد المعنى قول المرقش :

صَحَا قَلْبُهُ عَلَى أَنْ ذَكَرَهُ إِذَا خَطَرَتْ دَارَتْ بِهِ الْأَرْضُ قَائِمًا
وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض. والجيد في السلو قول
أوس :

صَحَا قَلْبُهُ عَنْ سَكْرِهِ وَتَأْمَلَا وَكَانَ بَذَكَرَى أُمَّ عَمْرٍو مُوَكَّلًا
فقال : وكان بذكرى أم عمرو موكلًا ومثل قول المرقش في الخطأ قول
امريء القيس :

أَغْرَكِ مِنِّي أَنْ حَبَبِكَ قَاتِلِي وَأَتْلِكَ مَهْمَا تَأْمَرِي الْقَلْبُ يَفْعَلُ
وإذا لم يغررها هذه الحال منه فما الذي يغررها ؟ وليس للمحتج عنه أن
يقول : إنما قصد بالقتل ها هنا التبريح فان الذي يلزمه من الهجنة مع ذكر القتل
يلزمه أيضا مع ذكر التبريح ، ومن غفلة كثير قوله :

أَلَا لَيْتَا يَاعِزُّ مِنْ غَيْرِ رِيَّةٍ بَعِيرَانِ نَرَعَى فِي خِلَاءٍ وَنَعِزُّ
كَلَانَا بِهِ عَرُّ فَمَنْ يَرِنَا يَقْلُ عَلَى حَسْنِهَا جِرْبَاءُ تَعْدَى وَأَجْرُبُ
نَكُونُ لَدَى مَالٍ كَثِيرٍ مَغْفَلُ فَلَا هُوَ يَرَعَانَا وَلَا لَحْنُ لُطْلُبِ
إِذَا مَاوَرَدْنَا مِنْهَا هَاجَ أَهْلُهُ إِلَيْنَا فَلَانْتَفِكَ نَرْمِي وَنُضْرِبُ
فقال له عزة : لقد أردت بي الشقاء الطويل .

ومن ذلك قول الآخر :

مِنْ حُبِّهَا أَتَمْنَى أَنْ يُلَاقِيَنِي مِنْ نَحْوِ بِلَدَتِهَا نَاعٍ فَيَنْعَاهَا
لَكِي يَكُونُ فِرَاقٌ لَا لِقَاءَ لَهُ وَتَضْمُرُ النَّفْسُ يَأْسًا ثُمَّ تَسْلَاهَا
فإذا تمنى الحب لحبيته الموت فما عسى أن يتمنى المبغض لبغيضته .

ولما كانت أغراض الشعر كثيرة ، ومعانيها متشعبة جمّة . ولا يبلغها

الاحصاء كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالاً ، وأطول مدارسة له ، وهو المرح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر ، وتركت المراثي والفخر لأنهما داخلان في المديح . وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة ، والعفاف والحلم والعلم ، والحسب ، وما يجري مجرى ذلك . والمرثية مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المديح : هو كذا وأنت كذا ، فينبغي أن تتوخى في المرثية ما تتوخى في المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجوود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلك الشجاعة ، ولا تقول : كان فلان جواداً شجاعاً ، فإن ذلك بارد غير مستحسن .

ومن الأبيات العارية الخربة من المعالي قول جميل :

خَلِيلِيْ فِيمَا عِشْتُمَا هَلْ رَأَيْتُمَا قَلِيلاً بَكَى مِنْ حُبِّ قَاتِلِهِ مِثْلِيْ
فَلَوْ تَرَكْتُ عَقْلِيْ مَعِيَ مَا طَلَبْتُهَا وَلَكِنْ طَلَبْتُهَا لِمَا فَاتَ مِنْ عَقْلِيْ
زعم أنه يهواها للذهاب عقله ولو كان عاقلاً لما هوىها .

والجيد في هذا المعنى قول البحتري :

وَيُعْجِبُنِيْ فَقْرِيْ إِلَيْكَ وَلَمْ يَكُنْ لِيُعْجِبْنِيْ لَوْلَا مَحَبَّتُكَ الْفَقْرُ
وقال عبد الملك جلسائه : أعلمتم أن الأحوص أحمق لقوله :

فَمَا يَنْضَةُ بَاتِ الظِّلِمُ يَخْفُهَا وَيَجْعَلُهَا بَيْنَ الْجَنَاحِ وَحَوْصِلِهِ
بِأَحْسَنِ مِنْهَا يَوْمَ قَالَتْ تَدُلُّهُ تَبْدُلُ خَلِيلِيْ إِنْ سَى مُتَبَدِّلَةً

فما أعجبه وهي تقول هذه المقالة ، وأنشد عبد الملك قول نصيب :

أَهْيَمُ بِدَغْدَغِ مَا حَيْثُ فَإِنْ أَمْتُ فَوَاحِزناً مَنْ ذَا يَهْيَمُ بِهَا بِغْدِيْ
فقال بعض من حضر : أساء القول لمن يهيم بها بعده فقال عبد الملك : فلو كنت قاتلاً ما كنت تقول ، فقال :

أهيم بدعد ماخييتُ فإنْ أُمْتُ أو كلُّ بدعدٍ من يهيمُ بها بعدى
فقال عبد الملك : أنت والله أسوأ قولاً ، أتوكل من يهيمُ بها . ثم قال الجيد :
أهيمُ بدعد ماخييتُ فإنْ أُمْتُ فلا صُلُحْتُ دَعْدٌ لَدَى جِلَّةٍ بعدى
ومن المعب قول عمر بن أبى ربيعة :

أَوْ مَثْ بِكَفْهِهَا مِنَ الْهُذَجِ لَوْلَاكَ فِى ذَا الْعَامِ لَمْ أَحْجِجْ
أَنْتَ إِلَى مَكَّةَ أَخْرَجْتَنِى حُبًّا وَلَوْلَا أَنْتَ لَمْ أَخْرُجْ
لأبنىء الأيماء عن هذه المعالى كلها .

ومن النسب الردىء قول نُصَيْبٍ :
فإنْ تَصِلْ أَصْلِكَ وَإِنْ تَعُودِ لَهْجَرٍ بَعْدَ وَصْلِكَ لَا أَبَالِ
وذلك أن التجلد من العاشق مذموم .

وقول عمر بن أبى ربيعة :
قَالَتْ لَهَا أَحْبَبْتُ ثَمَاتِهَا لَا تُفْسِدُنِ الطَّوْفَ فِى عَمْرِ
قَوْمِى تَصْدَى لَهُ لِيَصْرُنَا ثُمَّ أَعْمَزِيهِ يَا أَخْتُ فِى خَلْفِ
قَالَتْ لَهَا : قَدْ عَمَزْتُهُ فَأَنِى ثُمَّ اسْبِكْرُثْ تَشْتَدُّ فِى أَثْرِى
فشبب بنفسه ووصفها بالقحة وناقض حكايته عن صاحبها فذكر نهىها
أياها عند إفساد الطواف فيه ثم أنها قالت لها : قومى انظرى .

ومن الخطأ قول البحترى :
ظَنُّوا فَكَانَ بَكَائِىَ حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوَيْتِ وَذَاكَ حَكْمَ لَيْدٍ
أَجْدَرُ بِحِمْرَةٍ لَوْعَةٍ إِطْفَاؤُهَا بِالْدَمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ
هذا خلاف ما يعرفه الناس لأنهم قد أجمعوا أن البكاء يطفىء العليل ويبرد
حرارة الحزون ويزيل شدة الوجد .

قال امرؤ القيس :

وانَّ شِفائِي غِبْرَةٌ مِهْرَاقَةٌ فهلْ عِنْدَ رِسمِ دَارِسٍ مِنْ مَعولٍ
قال أحدهم : كنت وأنا شاب إذا أصابتنى مصيبة لا أبكى فيحترق جوفى
فرأيت اعرابيا على ناقة له والناس حوله وهو ينشد :

خليلى عوجا من صدور الرواحل ببرقة حزوى فأبكيا فى المنازل
لعل المحدار الدمع يعقب راحة من الوجد أو يشفى نحيى البلبال
فسألت عن الاعرابى فقيل : هو ذو الرمة فكنت بعد ذلك إذا أصابتنى
مصيبة بكيت فاشتفيت فقلت : قاتل الله الاعرابى ما كان أبعد . قال
الفرزدق :

فَقُلْتُ لها انَّ البكاءَ لَرَّاحَةٌ به يَشْتَفِى مَنْ ظَنَّ الأُ تلاقيا

(٥)

مفهوم الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

وكلام العرب نوعان : منظوم ومنثور . ولكل منهما ثلاث طبقات :
جيدة ، متوسطة ورديدة ، فاذا اتفقت الطبقتان فى القدر ، وتساوتا فى القيمة ،
ولم يكن لاحدهما فضل على الأخرى — كان الحكم للشعر ظاهرا فى التسمية
لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه فى معترف العادة ، ألا ترى أن
الدر — وهو أخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس ، وبه يشبه — إذا كان منشورا لم
يؤمن عليه ولم ينتفع به فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان
أعلى قدرا وأعلى ثمنا . فإذا نظم كان أصون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه مع كثرة
الاستعمال ، وكذلك اللفظ إذا كان منشورا تبدد فى الاسماع ، وتدرج عن
الطباع ، ولم تستقر منه الا المفرطة فى اللفظ إن كانت أجمل ، والواحدة من
الألف ، وعسى أن لا تكون أفضله ، فإن كانت هى اليتيمة المعروفة ، والفريدة

الموصوفة ، فكلم في سقط الشعر من أمثالها ونظرائها لا يعبأ به ، ولا ينظر اليه ،
فاذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية ، تألفت أشتاته ، وازدوجت فرائده
وبناته .

وقد اجتمع الناس على أن المنشور في كلامهم أكثر ، وأقل جيداً محفوظاً ،
وان الشعر أقل ، وأكثر جيداً محفوظاً ، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية
ما يقارب به جيد المنشور .

وكان الكلام كله منشوراً فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ،
وطيب أعرافها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الانجاد
وسمحاتها الأجواد ، لتبهز أنفسها إلى الكرم ، فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ،
لأنهم شعروا به أى : فطنوا .

ومن فضائله أن الكذب — الذى اجتمع الناس على قبحه — حسن فيه ،
وحسبك ما حسن الكذب ، واغتفر له . إنما سمي الشاعر شاعراً : لأنه يشعر بما
لا يشعر به غيره فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه واستطراف
لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجمعت فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواء
من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه
مجازاً لا حقيقة ولم يكن له الا فضل الوزن ، وليس بفضل عندي مع التقصير .
الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهى : اللفظ ، والوزن والمعنى والقافية
فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد
والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبى (ص) .

وقال بعض العلماء بهذا الشأن : بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى :
 والمدح والهجاء والنسيب والرثاء . وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرغبة
 والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرغبة يكون
 الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب
 يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه .

وقال الرمائي على بن عيسى : أكثر ما تجرى عليه أغراض الشعر خمسة :
النسيب والمدح والهجاء والفخر والوصف ويدخل التشبيه والاستعارة في باب
الوصف .

وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهبة : أتقول الشعر اليوم ؟ فقال :
والله ما أطرب ولا أغضب ، ولا أرغب ، وإنما يجيء الشعر عند إحداهن .

وقال قوم : الشعر كله نوعان : مدح وهجاء فالمدح يرجع الرثاء ،
والافتخار والتشبيب وما تعلق بذلك من محمود الوصف : كصفات الطلول
والآثار ، والتشبيهات الحسان وكذلك تحسين الأخلاق : كالأمثال والحكم
والمواعظ والزهد في الدنيا والقناعة والهجاء ضد ذلك كله ، غير أن العتاب
حال بين حالين فهو طرف لكل واحد منها وكذلك الاغراء ليس بمدح
ولا هجاء ، لأنك لا تغري بانسان فتقول : انه حقير ولا ذليل الا كان عليك
وعلى المغري الدرك ، ولا تقصد أيضا بمدحه الثناء عليه فيكون ذلك على
وجهه ، والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ،
ودعائمه العلم ، وبابه الدربة وساكنه المعنى ، ولا خير في بيت غير مبسكون
وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد
للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن
لاستغنى عنها .

والشاعر مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتماله كل
ماحل : من نحو ولغة ... ولأنه قيد للأخبار وتجديد للآثار . وصاحبه الذى
يذم ويحمد ويمدح ويعرف ما يأتى المناسب من محاسن الأشياء وما يذم فهو على
نفسه شاهد وبحجته مأخوذ .

وليأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة النسب وأيام العرب ، ليستعمل بعض
ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال ، وليعلق بنفسه بعض
أنفاسهم ، ويقوى بقوة طباعهم ، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين
يفضل أصحابه برواية الشعر ، ومعرفة الأخبار والتلمذة بمن فوقه من الشعراء ،

فيقولون : فلان شاعر راوية ، يريدون انه إذا كان راوية عرف المقاصد ، وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضيق به المذهب ، وإذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل من حيث لا يعلم . وربما طلب المعنى فلم يصل اليه وهو مائل بين يديه ، لضعف آله .

وقد سئل رؤية بن العجاج عن الفحل من الشعراء ، فقال : هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل .

فأول ما يحتاج إليه الشاعر — بعد الجد الذي هو الغاية ، وفيه وحده الكفاية — حسن التأني والسياسة ، وعلم مقاصد القول ، فإن نسب ذل وخضع ، وإن مدح أطرى وأسمع ، وأن هجا أخل وأوجع ، وإن فخر خب ووضيع ، وإن عاتب خفض ورفع ، وإن استعطف حن ورجع ، ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كأننا من كان ليدخل إليه من بابه ، ويدخله في ثيابه .

(٦)

مفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (من كتاب : منهاج البلغاء)

الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يجيب إلى النفس ما قصد تحييه إليها ، ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له ، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن حياة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة شهرته ، أو بمجموع ذلك .

فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته ، وقويت شهرته أو صدقه ، أو خفى كذبه ، وقامت غرابته .

وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألا يسمى شعرا وإن كان موزونا مقفى ، إذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام

الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لأن قبح الهياة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطي على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ويشغل عن تخيل ذلك . فتجمد النفس عن التأثر له ، ووضوح يزعمها عن التأثر بالجملة .

وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر ، وليس كذلك . لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيبه به صادق ، لأن المشبه مخبر أن شيئاً أشبه شيئاً ، وكذلك هو بلا شك .

ويجب للشاعر إذا أراد نظم شعر ، وكان الزمان له متمسكاً والحال مساعدة أن يأخذ نفسه بوصية أئى تمام الطائى لأئى عبادة البحترى .

قال أبو عبادة الوليد بن عبيدة البحترى : « كنت في حدائتى أروم الشعر وكنت أرجع فيه إلى طبع . ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ووجوه اقتضابه حتى قصدت أبا تمام ، وانقطعت فيه اليه ، واتكلت في تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لى : « يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الموم صفر من الغموم ، واعلم أن العادة فى الأوقات أن يقصد الانسان لتأليف شئ أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم . فان أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رشيقاً ، وأكثر فيه من بيان الصبابة وتوقع الكآبة وقلق الأشواق ولوعة الفراق . وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أباد فاشهر مناقبه وأظهر مناسبه وأبن معاملة ، وتقص المعانى واحذر المجهول منها . وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الزرية ، وكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجسام .

وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل الا وأنت فارغ القلب واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فان الشهوة نعم المعين .

وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين . فما استحسنة العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنبه ترشد ان شاء الله .

فقد تضمنت هذه الوصية جملا مما تحتاج إليه في هذا الباب . وأنا أصل
وصية أى تمام بما يكون تفصيلا لبعض ما أجمل فيها وتكميلا لما نقص منها .
فأقول :

ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد وإجماع
الخواطر والتعرض للبواعث على قول الشعر والميل مع الخاطر كيف مال فعقيق
عليه إذا قصد الروية أن يحضر مقصده في خياله وذنه والمعاني التى هى عمدة
له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ويتخيلها متبعا بالفكر في عبارات بدد ، ثم
يلحظ ما وقع في جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفا أو مهيئا لأن يصير طرفا
من الكلم المتماثلة المقاطع الصالحة لأن تقع في بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن
والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعاني لا متبوعة لها .

ثم يقسم المعاني والعبارات على الفصول ويبدأ منها بما يليق بمقصده أن يبدأ
به ، ثم يتبعه من الفصول بما يليق أن يتبعه به ويستمر هكذا على الفصول فصلا
فصلا ، ثم يشرع في نظم العبارات التى أحضرها في خاطره منتشرة فيصيرها
موزونة إما بأن يبدل فيها كلمة مكان كلمة مرادفة لها ، أو بأن يزيد في الكلام
ما تكون لزيادته فائدة فيه أو بأن ينقص منه ما لا يخل به ، أو بأن يعدل من
بعض تصارييف الكلمة إلى بعضها ، أو بأن يقدم بعض الكلام ويؤخر بعضاً .
ولا يخلو عروض الشعر من أن يكون طويلاً أو قصيراً أو متوسطاً فأما
الطويل فكثيراً ما يفضل مقداره عن المعاني فيحتاج إلى الحشو ، وأما القصير
فكثيراً ما يضيق عن المعاني ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف ، وأما
المتوسط فكثيراً ما تقع فيه عبارات المعاني مساوية لمقادير الأوزان فلا يفضل عنها
ولا تفضل عنه فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو ، وأما المقاصد التى يقصد
فيها اظهار الشجور والاكثاب ، فقد تليق بها الأعاريض التى فيها حنان ورقة ،
وقلما يخلو الكلام الرقيق من ضعف مع ذلك ، لكن ما قصد به من الشعر
هذا المقصد ، فمن شأنه أن يصفح فيه عن اعتبار القوة والفخامة ، لأن
المقصود بحسب هذا الغرض أن تحاكى الحال الشاجية بما يناسبها من لفظ ونمط
تأليف ووزن .

واعلم أن ذا القوة القوية على النظم قد يوجد أبطأ في القول من ذى القوة التى ليست متناهية ، وذلك إذا قصد إبعاد الغاية في الروية والتنقيح فتطلب المعانى الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة ومهد في ابرازها من العبارات في صور بديعة ، فيحتاج في كل ذلك إلى تنقيب وفحص ويحتاج معهما قليل القول إلى كثير الزمان .

وللشعراء مذاهب فيما يعتمدون إيقاعه في الجهات التى يعتمدون فيها القول من الانحاء المستحسنة في الكلام كالأوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ . فمنهم من تشند عنايته بالأوصاف كالبحترى ، وبالتشبيه كابن المعتز ، وبالأمثال كالمتنبى ، وبالتواريخ كابن دراج القسطلی .

ومنهم من يتوفر قسطه من جميع ذلك كأبى تمام ، وإن كان غيره أشف منه في التشبيه والحكم .

ولابن الرومى في الاحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع ، وابن دراج أيضا في الأوصاف والتشبيهات متسع المجال .

والتهدى إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكره بها على جميع الجهات التى يستكمل حسن الكلام بالترامى به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التى تضادها . وتلك الجهات هى اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يوجب في ذلك ، واختيارها أيضا من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يوجب بالنظر إلى ذلك .

وبقوة التهدى إلى العبارات الحسنة يجتمع في العبارات أن تكون مستعذبة جزلة ذات طلاوة ، فالاستعذاب فيها بحسن المواد والصيغ والائتلاف والاستعمال المتوسط . والطلاوة تكون بائتلاف الكلم مع حروف صقيلة وتشاكل يقع في التأليف ربما خفى سببه وقصرت العبارة عنه . والجزالة تكون بشدة التطالب بين كلمة وما يجاورها ، وبتقارب انماط الكلم في الاستعمال .

الدَّرَاسَة

يتضح من تتبع الرصد التنظيري لقضية الشعر في التراث النقدي أن البواكير الأولى اعتمدت على النظرة الجزئية والفهم الخاص للأداء الشعري مما جعل تقويم الشعر — أول الأمر — مبتسرا غير شامل لصورته الشاملة ، كما يبدو في فهم « ابن قتيبة » لقضية الشعر في قوله : « تدبرت الشعر فوجدته على أربعة ضروب » . وحين ننظر إلى تلك الأقسام أو الأضرب التي حشر فيها الشعر نلاحظ غموض المصطلحات النقدية وتداخل مفهوم الصورة الفنية مع الأداء العقلي ولا نملك معجما للتطور التاريخي للمصطلحات حتى نشبين المفارق بين الحسن والجيد « حسن لفظه وجاد معناه » وبين الحسن والحلاوة « حسن لفظه وحلا » .

ونلاحظ أن النماذج التي ضمها ضربه الأول « حسن لفظه وجاد معناه » نجدها — على سبيل المثال — تضم نماذج ربما نزع منها أنها تختلف في قيمتها الفنية حيث يتداخل بيت الحكمة الخالصة مع البيت ذي العطاء الفنى ، بل إن العطاء ربما لا يعتمد على الصورة بقدر ما يعتمد على دلالات التركيب اللغوي كقول أوس ابن حجر .

أَمُّهَا النَّفْسُ أَجْمَلُ جَزَعًا إِنِ الَّذِي تَحْذَرِينَ قَدْ وَقَعَا

ولا نقبل مقارنته — كما فعل ابن قتيبة — بيت أبى ذؤيب :

وَالنَّفْسُ رَاغِبَةٌ إِذَا رَغِبْتَهَا وَإِذَا تُرِدُّ إِلَى قَلِيلٍ تَفْنَعُ

ويتضح قصور التقويم في تعليق « ابن قتيبة » على الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

حيث يقول « ابن قتيبة » « فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة » ثم يقوم بنثر الأبيات — وهذا قتل للشعر — فيقول: « وإن نظرت ما تحتها من المعنى وجدته . ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعانينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا فى الحديث ، وسارت المطى فى الأباطح » . وسوف نرى — كما سيأتى — كيف احتفل عبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير — مثلاً — بالأبيات نفسها التى أخذ منها « ابن قتيبة » موقفه المتشدد .

وقد تورط « ابن طباطبا » فى الموقف نفسه حيث ظلت قضية « المعنى » ملتبسة بقضية « الصورة » وذلك فى زعمه أن « نثر » الأشعار الجيدة لا يفقدها جمالها ، ولا يذهب بقيمتها من غير اعتبار للمفارق بين « الشعر » و « النثر » وإن الأول لانبث فى — فقط — عن المعنى ، فى قوله : « فمن الأشعار أشعار محكمة مثقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعالى عجيبة التأليف إذا نقصت وجعلت نثراً لم تبطل جودة معانيها ، ولم تفقد جزالة ألفاظها » . ويصبح « المعنى » أو « الفكرة » المعول الأساسى لقيمة الشعر فإذا ظل « المعنى » ثابتاً بعد نثر الأبيات فذلك هو الشعر المحكم المتقن . وإذا تغير « المعنى » مهما يكن الشعر عذبا يروق الأسماع والأفهام فانه كالخيمة التى ترعزها الرياح ، فيقول : « ... ومنها أشعار مموهة ، مزخرفة عذبة ، تروق الاسماع والأفهام إذا مرت صفحا ، فإذا حملت وانتقدت بهرجت معانيها ، وزيفت ألفاظها » ومن هنا تكون الأولى — فى رأيه — « كالقصور المشيدة والأبنية الوثيقة » وتكون الأخيرة — فى رأيه — « كالخيام الموتدة التى ترعزعها الرياح وتوهيها الأمطار » .

وقد أشار « ابن طباطبا » إلى مقياسه النقدى فيما يسميه « عيار الشعر » إلى مراعاة الجانب التأثرى وإلى جعل الحكم على الجودة أو عدمها انما يرجع إلى القبول الذاتى المتصف صاحبه بما يسميه « الفهم الثاقب » والذى يكون ماقبله « واصطفاه فهو واف » ويكون « ما جبه ونفاه فهو ناقص » وهو لا يغفل

شرائط أولية لهذا القبول بأن يكون الأداء الشعري « مصفى من كدر العي »
« ويكون مقوما من أود الخطأ واللحن » ويكون « سالما من جور التأليف » .

* * *

تبدأ أولى نتائج الاحتكاك الثقافى والتمثل للثقافات الواردة على يد « قدامة بن
جعفر » وبينه وبين « ابن طباطبا » مفارق من حيث محاولة « قدامة » أن
يصب الشعر فى « مفهومات » منطقية ، بينما يعمل « ابن طباطبا » على محاولة
إقامة توازن بين « عيار » الشعر فى صورة مبادئ عامة وبين مراعاة الجانب
الذوقى كلما أمكن ذلك .

وينطلق « قدامة » من مبدأ أن « الشعر صناعة » وما دامت كل صناعة
يحرص صاحبها على أن يصل بها إلى « غاية التجويد والكمال » فإن « صناعة
الشعر » يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها ، ثم يمهّد لذلك بمبدأ جيد هو حرية
الشاعر فيما يقول « وأن له ما أحب من موضوع يود الحديث فيه » كما يقول
« قدامة » : « المعانى كلها معرضة للشاعر ، وله أن يتكلم منها فيما أحب
وآثر ، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه » ، لأن القضية الهامة عنده
التجويد والكمال ، وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى — كان — من الرفع
والضعة أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك إلى الغاية المطلوبة ، وهو فى
سبيل مبدئه هذا يرى أن مناقضة الشاعر نفسه فى قضيتين ، بأن يصف شيئا
وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا غير منكر عليه ، ولكنه لا يقبل ذلك
من مبدأ ما نعرفه بالموقف الشعري ، وإنما من مبدئه السابق القائم على أهمية
التجويد أى إتقان « الصنعة » مادام الشعر صناعة ، ولذلك فهو يرى أن
التناقض يدل على قوة الشاعر فى صناعته واقتداره عليها .

ويشرع « قدامة » فى تقنين صناعة الشعر ، فيحاول ضم التجارب الشعرية
فى أغراض محددة ، وهذه الأغراض تقلب على وجهها الآخر فيتولد منها غرض
آخر ، فاذا ذكر « المدح » حدد صفاته بالعقل والعدل والعفة والشجاعة ، بل

إنه يجعل صفات المدح مهما تنوع وتعدد تدخل تحت اطار الصفات الأربع ،
فعلى سبيل المثال يجعل من أقسام « العقل » : العلم والحلم والسياسة والكفاية ،
ويجعل من أقسام « العفة » : القناعة وطهارة الإزار ، ويجعل من أقسام
« الشجاعة » : الأخذ بالثأر ، وقتل الأقران ، والسير فى المهامة الموحشة !!
ويجعل من أقسام « العدل » — مثلا — : اجابة السائل وقرى الأضياف !!

ولا يكتفى قدامة بتقنيه الصارم بل يعتمد إلى اصطناع تركيبات من تلك
الأقسام الأربعة السالفة ليستولد من تلك التركيبات الذهنية المحضة أقساما
متعددة يصل بها إلى ستة أقسام ، فيركب « العقل » مع الشجاعة مرة ومع
السخاء مرة ، ومع العفة مرة أخرى ليستولد صفات أخرى ، ثم يعود ليركب
الشجاعة مع السخاء مرة ، ومع العفة مرة أخرى ، ليستولد صفات
وأغراضا ، وهكذا قسر فنون الشعر فى قوالب محددة .

وكانت الخطورة مترتبة بالمنهج الذى اصطنعه « قدامة » وظنه — كما يقول
— سهلا ، حيث أصبح « الهجاء » — مثلا — الوجه المقلوب للمدح فيزعم
« قدامة » أنه قد سهل السبيل إلى معرفة وجه الهجاء وطريقه ماتقدم فى قولنا فى
المدح ، إذا كان الهجاء ضد المديح ، فكلما كثرت أضداد المديح فى الشعر كان
أهجى ، ثم تنزل الطبقات على مقدار قلة الأهاجى فيها وكثرتها .

ويصل الأمر — أيضا — إلى أن يصبح الرثاء الوجه المقلوب للمديح بدون
مراعاة للدوافع والانفعالات والمواقف ، فيرى أن الفارق الوحيد بين الرثاء
وبين المديح أن الأول تستعمل لفظ « كان » : « ليس بين المراثية والمدحة فصل إلا
أن يذكر فى اللفظ مايدل على أنه هالك ، مثل : كان ، وتولى ، وقضى نحبه ،
وما أشبه ذلك ، وهذا ليس يزيد فى المعنى ولا ينقص منه ، لأن تأييد الميت إنما
هو بمثل ما كان يمدح فى حياته ، وقد يفعل فى التأييد شئ يفصل به لفظه عن
لفظ المدح بغير « كان » وما جرى مجراها ، وهو أن يكون الحى مثلا يوصف
بالجواد ، فلا يقال : كان جوادا ، ولكن يقال : ذهب الجواد ، أو فمن للجود
بعده ، وما أشبه هذه الأشياء .

وبندفع « قدامة » فى مصفوفاته ، فما دام الرثاء هو الوجه المقلوب للمدح فانه يرفض أن يرثى الشاعر ميتا بقوله — مثلا — « بكت الخيل إذا لم تجد لها فارسا مثلك » ، لأن قضية « المدح » هى الوجه الآخر فليكن الرثاء بما يشير إلى مدحه بالشجاعة ، فيرتضى البيت :

فقد فقدتلك حذفة واستراحت فليت الخيل فارسها يراها

ويزعم « قدامة » أن ذلك أجود ، فحذفة فرس الميت السعيدة بموت صاحبها لإراحته لها من معاركه ، أى أنه يراعى الوجه المقلوب المدعى : المدح ، ويكون المفضل عنده فى الرثاء — أيضا — مايومىء إلى مدح الميت بالكرم ، فهو يرتضى لذلك قول كعب بن سعد الفزرى فى رثاء أخيه :

ليبك شيخ لم يجد من يعينه وطاوى الحشا نائى المزار غريب

ويظن « قدامة » أنه قد بسط الأمر ، ودل على « تطابق » المديح والرثاء فى « المعنى » فيقول : « وإذ قد تبين بما قلنا انه لا فرق بين المديح والتأبين الا فى اللفظ دون المعنى ، فإصابة المعنى به ، ومواجهة غرضه هو أن يجرى الأمر فيه على سبيل المديح » .

وتزداد لجاجة « قدامة » حين يحاول ضم « النسيب » إلى قواله السالفة ، فيربط بين الحب وبين المدح ، ويزعم فى البيتين :

يود بأن يمسى سقيما لعلها إذا سمعت عنه بشكوى تراسله
ويهتز للمعروف فى طلب العلا لتحمد يوما عند ليل شمائله

يزعم أن « حب » ليلى لصاحبها انما لما ذكره فى بيته الثانى من شمائله وأخلاقه وما يمدح الرجل من أجله ١١ .

★ ★ ★

وتلتقى بصاحب كتاب الصناعتين أبى هلال العسكري الذى أفاد من سابقه إلى حد الاحتذاء ، ويسرف فى تتبعهم من غير تدبر كما يتضح فى احتذائه لابن قتيبة فى أقسامه السالفة لمفهوم الشعر ، حيث يرى « العسكري » عتذرا به أن الكلام « إذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ومعناه وسطا دخل فى جملة الجيد » ويمثل لذلك بالأبيات نفسها التى تمثل بها « ابن قتيبة » :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو راح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المعطى الأباطح

ثم يعلق عليها تعليق « ابن قتيبة » متبعا لطريقته الظالملة فى نثر الأبيات فيقول : « وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهى رائقة معجبة ، وإنما هى : ولما قضينا الحج ومسحنا بالأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الابل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا جعلنا نتحدث ، وتسير بنا الابل فى بطون الأودية » .

ويتبع « العسكري » ما ألح عليه « الجاحظ » من أهمية الصياغة الفنية ، فيتعلق بعبارة « الجاحظ » الانفعالية المعروفة : « والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العرفى والعجمى ، والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخفيف اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع ، وجودة السبك ، وإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير » .

نجد « العسكري » يحوم حول رأى « الجاحظ » ويقول بصورة تشف عن مصدره فيقول : « ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الأشعار الرائقة ما عملت لافهام المعانى فقط ، لأن الردىء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها فى الافهام » ثم يدل على أن « حسن الكلام » و « إحكامه صنعة » و « رونق ألفاظه » أمور ترجع إلى الألفاظ دون المعانى بأن « الكاتب فى الرسالة والخطيب فى الخطبة والشاعر فى القصيدة يبالغون فى تجويدها . ويغلون فى ترتيبها ، ليدل على براعتهم ، وحذقهم فى صناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرخوا أكثر ذلك ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً » .

ونذكر للعسكري ذوقه الطيب في كثير من الأحيان مثل ملاحظته النقدية على شعر أبي العتاهية ، حيث يدخل شعره تحت جملة البارد من الشعر ، وفي تعليقه على بيتي أبي العتاهية :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

يقول معلقا ومعددا جودة الشعر المطلوبة : « والبارد في شعر أبي العتاهية كثير ، والشعر كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام ، ولا السوق من الألفاظ ، ولا خير في المعاني إذا استكرهت قسرا » .

أما أبيات « البحترى » التي نالت اعجاب العسكري وهى قوله :

يتأني منعا وينعم اسعافا ويدنو وصلا ويعد هجرا
أغتدى راضيا وقد بت غضبانا وأمسى مولى وأصبح عبدا
رق لى من مدامع ليس ترقا وارث لى من جوائع ليس تهدا

فان اعجاب العسكري بها وبأبيات أخرى للبحترى أيضا ، وان لم يحلل سبب الاعجاب فذلك يرجع إلى ما عرف عن البحترى من تمكن في النغم الموسيقى الذى يعتمد فيه على حساسية مرهفة في التناسق الداخلى لبناء الكلمات ، وان كان العطاء نفسه هشاً يتكئ على تكرار الصور وعلى توافر طاقة موسيقية يهيئها له الجناس والطباق .

ونلاحظ في تعليقات « العسكري » على كثير من النماذج الشعرية التى أوردها أننا ربما نختلف في مفهومه للأداء الشعرى ، وانه يكون من التحامل النظرة الواحدة والفهم الواحد ، ولكن الذوق العام — في تلك الفترة — ربما كان يتقبل هذا المنهج ، وربما نرفض صراحة التحليل العقلى حين يعترض « العسكري » على قول « المرقش » :

صحا قلبه عنها على أن ذكره إذا خطرت دارت في الأرض قائما

حيث يقىس « العسكرى » الأمر قياسا عقليا فيقول : « وكيف صحا عنها من إذا ذكرت له دارت به الأرض » ، وربما نرى الشاعر أشد توفيقا وهو يعبر فما ترسب في لاشعوره ، وظنه قد محى ، فاذا أثاره مثير ونكاته الذكرى صحا ما كان راقدا .

كذلك يعترض « العسكرى » على البيت :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثلى لى لى بكل سهيل

بحجة ترددت لدى نقاد قبله بأن الشاعر إذا كان يحبها حقاً فلم يود نسيانها ؟ ويعترض « العسكرى » على البيتين :

من حبها أتمنى أن يلاقينى من نحو بلدتها ناع فينعاها
لكى يكون فراق لا لقاء له وتضمر النفس بأسا ثم تسلاها

فيقول : « فاذا تمنى المحب لحبيته الموت ، فما عسى أن يتمنى المبغض لبيغضته ؟ » .

وربما نرى أن الشاعر هنا وهناك إنما يعبر عن انفعاله العاطفى لا العقلى ، فكأنه لفرط عاطفته لم يعد يجد شفاء لنفسه ، الا بفقد ذلك المحبوب الممتنع ، كما أن الرغبة فى النسيان ليس باللازم أن تكون بسبب فقد عاطفة الحب بقدر ماتكون دليلا على توقده وفقدان السبيل لاشباع تلك العاطفة .

ويتأثر « العسكرى » طريق « ابن طباطبا » من طرف خفى فيما أورده « ابن طباطبا » من منهج يراه فى قول الشعر فيقول العسكرى ناظرا إلى قول ابن طباطبا الذى سيرد فى موضوع آخر : « وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها ، وقافية يحتملها ، فمن المعانى ما تتمكن من نظمها فى قافية ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه فى

تلك ، ولأن نعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يملوك فيجىء كثرا فجاء ، ومتجعدا جلجا . فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها بالقاء ماقد رث من أبياتها وغث ورذل ، والاقتصار على ما حسن وفخم ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتتضارع هوائها وأعجازها .

وينظر العسكري إلى « عبد العزيز الجرجاني » أيضا في قوله : « وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وان لم يكن لطيفا رشيقا » ، فيقول « العسكري » : « ومن تمام حسن الرصف أن يخرج الكلام مخرجا يكون به فيه طلاوة وماء ، وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ، ولا يكون له رونق ولا وراء » .

ويتبع « العسكري » أيضا تقسيمات « قدامة » السالفة وفهمه العقل المحض للأغراض الشعرية فينقل من قدامة ، من غير عزو في كثير من الأحيان فيقول مثلما قال « قدامة » — فيما أوردناه له — « ولما كانت أغراض الشعراء كثيرة ... كان من الوجه أن نذكر ما هو أكثر استعمالا ... وهو المدح والمهجاء والوصف والنسيب والمرثي والفخر ... وتركت المرثي والفخر ، لأنها داخلان في المديح ، وذلك أن الفخر هو مدحك نفسك بالطهارة والعفاف والحلم والعلم والحسب ، وما يجري مجرى ذلك ، والمرثي مديح الميت ، والفرق بينها وبين المديح أن تقول : كان كذا وكذا ، وتقول في المديح : هو كذا ، وأنت كذا . فينبغي أن تتوخى في المرثية ماتتوخى في المديح ، إلا أنك إذا أردت أن تذكر الميت بالجود والشجاعة تقول : مات الجود ، وهلك الشجاعة » .

ويتبع « العسكري » ما قاله « قدامة » — أيضا من قبل — برفض عدول المادح عن الفضائل التي تختص بالنفس من العقل والعفة والشجاعة إلى ما يلبق بأوصاف الجسم : من الحسن والبهاء والزينة . وبالمثل فهو يرى أنه « ليس باختار في المهجاء أن ينسبه إلى قبح الوجه وصغر الجسم وضوالة الجسم » .
ويطالعنا (ابن رشيق) الذي يرى أول الأمر أن المنظوم أفضل من المنثور

« ... اللفظ إذا كان منشورا تبدد في الأسماع ... فإذا أخذه سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشتاته ، يقلب بالألسن ، ويخبأ في القلوب » .

ويحاول « ابن رشيق » تعليل نشأة الشعر تعليلًا ساذجًا يقصره على رغبة العرفى للتغنى بمكارم الأخلاق وهز النفوس إلى الكرم ، وهو تعليل افتراضى لا حاجة إلى الشعر به ولا ضرورة للتساؤل عن علة نشأة الشعر خاصة فيقول : « وكان الكلام كله منشورا ، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها ، وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الأنجاد ، وسمحاتها الأجواد ، لتبرز أنفسها إلى الكرم ... فتوهوا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا ، لأنهم شعروا به » .

ومع ذلك فإننا نحمد لابن رشيق تفهمه للشعر في قوله بعد حديثه السابق : « وإنما سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعانى ... كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة » .

ونحمد له أيضا خلوصه من سيطرة مفهوم « قدامة » للشعر وأنه كلام موزون مقفى حين نجد « ابن رشيق » يحدد الشعر — وإن كان التحديد غير شامل — فيقول محددا بناء الشعر بأربعة أشياء « هى اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر » ولكنه يضيف ما يضعف تفهمه حين يعلل ذلك بقوله « لعدم القصد والنية » وهو في ذلك ليعبد الحرج عن نفسه لأشياء « اتزنت من القرآن ، ومن كلام النبى ﷺ » .

ونراه يلف من بعيد حول قدامة — أيضا — في تلك التركيبات السابقة التى رأيناها فيقول : « بنى الشعر على أربعة أركان ، وهى : المدح والمجاء والنسيب والرثاء ، وقالوا : قواعد الشعر أربع : الرغبة والرغبة والطرب والغضب : فمع الرغبة يكون المدح والشكر ، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون المجاء والتوعد » .

ومع ذلك فانه قد أضاف إلى ماسبق ما أفاده أيضا مما استقر لدى سالفيه .
وتظل النظرة الرعوية والفهم البدوي المستمد من البيئة العربية القديمة لفهم
الشعر وقياس البيت الشعري على البيت عن الأبنية ويقع الخطأ حين يجعل
« ابن رشيق » الوزن مثلا كالوتد للخباء أى أنه يجعل فى البناء الشعري ما هو
أهم وما هو مهم وما هو أقل من غيره ، وإن كانت تلك المصطلحات اتبعها —
على اختلاف — الخليل والأصمعي وابن سلام فى اصطلاحات العروض وفى
تقويم الشعر وفى وصف البيت . يقول « ابن رشيق » : « والبيت من الشعر
كالبيت من الأبنية : قراره الطبع ، وسمكه الرواية ، ودعائمه العلم ، وبابه
الدربة ، وساكنه المعنى ، ولا خير فى بيت غير مسكون ، وصارت الأعارىض
والقوافى كالموازين للأبنية أو الأوتاد للأخبية فأما ماسوى ذلك من محاسن
الشعر فانما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنى عنها » .

★ ★ ★

ونلتقى بحازم القرطاجنى الذى يمثل خاتمة التمثل للتراث الفلسفى ، كما
يتضح أثر « قدامة » و « ابن سينا » جليا فى كتابه « منهاج البلغاء وسراج
الأدباء » وهو يبدأ بتعريف الشعر بأنه « كلام موزون مقفى » وينتبه إلى الجانب
التأثيرى للشعر وإلى أثر « التخيل » فيقول بعد عبارته السابقة « من شأنه أن
يجبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها . ويكره إليها ما قصد تكرهه ، لتحمل
بذلك على طلبه أو الهرب منه ، بما يتضمن من حسن تخيل له » .

ويشير « حازم » إلى أثر الأداء الشعري وإلى مانسمية بلغتنا المستحدثة :
« الصديق الفنى » وإلى أن فقد هذا الصديق يجعل من الأجدر « ألا يسمى شعرا
وان كان موزونا مقفى » وهو يعلل لذلك بأن « المقصود بالشعر معدوم منه ،
لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد فى الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه ،
لأن فبح الحياة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب » .

ويقوم « حازم » بتحليل وصية أئى تمام للبحترى — المعروفة — ولكننا نستطيع أن نلحظ مذكروه « ابن طباطبا » عن صنعة الشعر ، حيث تفترض نصيحة « حازم » — أيضا — انها عملية عقلانية محضة ، ولا ندرى كيف جعل « حازم » من قول أئى تمام للبحترى أن يختار الوقت المساعد والميل مع الخاطر طريقا لجعل العملية الشعرية تقوم على احضار متعمد للمعاني ويجعلها في عبارات متفرقة ثم يجمع منها ما تماثل كما سيتضح فى نص تال لابن طباطبا ، نجد « حازم » يقول : « ان الناظم إذا اعتمد ما أمره به أبو تمام من اختيار الوقت المساعد .. فحقيق عليه أن يحضر مقصده فى خياله وذهنه والمعانى التى هى عمدة له بالنسبة إلى غرضه ومقصده ، ويتخيلها متتبعاً بالفكر فى عبارات بدد ثم يلحظ ما وقع فى جميع تلك العبارات أو أكثرها طرفاً أو مهيباً لأن يصير طرفاً من الكلم المتأثلة المقاطع الصالحة لأن تقع فى بناء قافية واحدة ، ثم يضع الوزن والروى بحسبها لتكون قوافيه متمكنة تابعة للمعانى لا متنوعة لها » .

ويستمر « حازم » فى تعقله للبناء الشعرى ، فيطلب أن يشرع الشاعر فى نظم العبارات المبددة ثم يجعلها موزونة بتبديل كلمة مكان كلمة أو بتقديم بعض الكلام على بعض .

كذلك يربط « حازم » بين البحور وأغراض الشعر ، فىرى — مثلاً — أن عروض الشعر قد يكون طويلاً أو قصيراً أو متوسطاً ، وأن الأول يحتاج إلى الحشو « فكثيراً ما يفضل مقداره عن المعانى » وأن الثانى « فكثيراً ما يضيّق عن المعانى ويقصر عنها فيحتاج إلى الاختصار والحذف » وأن الأخير « فلا يحتاج فيه إلى حذف ولا حشو » . وربما كانت هذه النظرة بسبب المفهوم العقلانى السالف لمفهوم الشعر عنده .

وأدرك « حازم » بدكاء شديد تنوع الأداء الشعرى وما يمكن أن نسميه بالمعجم الشعرى لكل شاعر حيث يشير إلى أسلوب البحترى ، وابن المعتز والمتنبى على سبيل المثال .

كذلك يجيد التعليل لمفهوم الشاعر المقل ويرى سبب ذلك أنه « إذا قصد

إبعاد الغاية في الروية والتنقيح ، فتطلب المعالي الشريفة ونزع بها المنازع اللطيفة ومهد في إبرازها من العبارات في صور بدیعة ، فيحتاج في كل ذلك إلى تنقيب وفحص ، ويحتاج معهما في قليل القول إلى كثير الزمان .

ويجمل « حازم » ما يلزم الشاعر للأداء الشعري الجيد فيقول : « والتهدى إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولى فكرة بها على جميع الجهات التي يستكمل بحسن الكلام بالترامى إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها . وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولا من جهة ماتحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب مايقبح في ذلك » .

وتؤكد من جملة النصوص السابقة ظاهرة واضحة تربط الشعر بقضية اللفظ والمعنى ، وهي قضية شغلت نقدنا العرنى في عصوره المختلفة ، وقد وضعها في تلك المصنفات الجازمة « ابن قتيبة » كما مر في زعمه أنه تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب :

- ١ — حسن لفظه وجاد معناه .
- ٢ — حسن لفظه وحلا : فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
- ٣ — جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه .
- ٤ — تأخر معناه وتأخر لفظه .

وتتعدد مظاهر التداخل والاضطراب وغموض المصطلحات كما عند ابن طباطبا — كما مر — في قوله « عذوبة ألفاظها وجزالة معانيها » وقوله : « أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني » ، وكما يقول « قدامة » : « المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر منها كالصورة » ، وكما في قول « العسكري » : « تخير ألفاظه وإصابة معناه » وفي قوله : « ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخط معناه » .

إن قضية « اللفظ والمعنى » تمثل صورة للاضطراب في تحديد المصطلح ،

وفى قياس الأشباه على غير النظائر ، كما تمثل — فى بعض المواقف — استخدام القضية للدفاع عن قضية أخرى باعطاء الدلالات دلالات مستولدة كما سيتضح .

إذا تتبعنا بداية القضية فاننا نلاحظ النظرة العادلة التى تعطى القيمة الفنية للفظ والمعنى ، وهنا نتوقف أمام موقف يدعو للتأمل ، وهو أن الذى حمل الينا هذا الرأى الجيد نجده — كما يضطرب الدارسون — يأخذ موقفا يبدو مغايرا لهذه النظرة العادلة ، ونعنى بذلك « الجاحظ » الذى يعرض هذه القضية كما يرويها عن « بشر بن المعتمر » وذلك فى قوله : « ... ومن أراغ معنى كريما فليلتبس له لفظا كريما ، فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما بأن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوقا وقرىبا معروفا ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك لا يتضع بأن يكون من معانى العامة ، وانما مدار الأمر على الصواب ، ومايجب لكل مقام من المقال » .

ونجد « الجاحظ » يستخدم مقولتين ، الأولى تلك المقولة المشهورة فى أدائها الانفعالى غير المتسق مع مانعرفه عنه ، والتى يقول فيها : « ... والمعانى مطروحة فى أدائها الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والقروى والمدنى ، وانما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صياغة وضرب من النسج ، وجنس من التصوير » لكن هذا النص المشهور للجاحظ نفضل ألا نعهده الصورة الوحيدة المعبرة عن مفهومه للقضية ، فنحن نلاحظ انه لا يعترض على رأى « بشر » السابق ، والذى عرضه فيما يشبه الاحتفال به ، وهو — كما مر — رأى يقيم قسمة عادلة بين « اللفظ والمعنى » ، ونلاحظ — كذلك — أن للجاحظ موقفا من شعراء الصنعة والمسرفين فى « البديع » لما يتكلفونه من أداء يلوون فيه الكلمات لتتحمل معانى متكلفة أو أفكارا مستكرهة ، فاذا وضعنا موقفه هذا ازاء قوله : « والمعانى مطروحة فى الطريق » يتضح حرصه على مبدأ الصياغة الفنية والتى

يصيبها التشوه والتكلف ، كما يتضح في قوله في موضع آخر : « ولم أجد في السلف الطيب والأعراب الأقحاح ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ، ولا طبعاً رديفاً ، ولا قولاً مستكرهاً ، وأكثر ما نجد ذلك في المولدين المتكلفين ، ومن أهل الصنعة المتأدين ، وسواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب ، أو كان من نتائج التخيير والتفكير » ، تتضح — هنا — أسباب حدة « الجاحظ » في عبارته المشهورة : « والمعاني مطروحة في الطريق » ، كما نجد هذه الحدة تتكرر في تعليقه على بيتين افتقدا أى جمال فنى ، أو صياغة فنية ، وهذان البيتان هما :

لا تحسبن الموت موث البلى فانما الموت سؤال الرجال
كلاهما موت ولكن ذا أقطع من ذاك لدلّ السؤال

يعلق « الجاحظ » عليهما قائلاً : « وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً ، ولولا أن أدخل في بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعراً أبداً » .

لعله يتضح الآن أن هذه الحدة الساخرة ، أو السخرية الحادة في نصه المشهور . وفي تعليقه الأخير هذا ، لعل ذلك يؤكد أن رأيه يتصل بموقف معين كما ذكرنا ، ونضيف إلى ذلك أن للجاحظ آراء أخرى يسوى فيها بين « اللفظ والمعنى » كقوله : « ومتى شاكل اللفظ معناه ، وأعم ب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقاً كان قمينا بحسن الموقع وانتفاع المستمع » .

وقد تابع العسكري « — من غير تدبر — جملة الجاحظ الانفعالية وينقل رأى « الجاحظ » مع تغيير طفيف يقول فيه : « وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربى والبدوى » .. الخ ماقاله « الجاحظ » من قبل ، ولكن « العسكري » يعود فيقول محتذياً ماعاد اليه « الجاحظ » فيقول : « ... يحتاج صاحب البلاغة إلى اصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ ، لأن المدار بعد على اصابة المعنى ، ولأن المعاني تحمل من الكلام محل الأبدان والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة » . ونحن نلاحظ أن العبارة الأخيرة قد سبقه اليها

« ابن طباطبا » في قوله : « والكلام الذى لامعنى له كالجسد الذى لاروح فيه ، كما قال بعض الحكماء : الكلام جسد وروح ، فجسده النطق وروحه معناه » .

ويظل أثر مقولة « الجاحظ » المشهورة حول « المعانى المطروحة في الطريق » يظل هذا الأثر عالقا بكثير من النقاد ، نذكر منهم « ابن رشيق » في قوله : « اللفظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلباً ، فإن المعانى موجودة في طباع الناس يستوى فيها الجاهل والحاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف » .

وتتابع قرون طويلة ومقالة « الجاحظ » المفردة تتبادلها أقلام النقاد ، حتى يشحب لونها وتتآكل أطرافها لتلتصق بها لصوق أخرى كما نجدها عند « ابن خلدون » حين يتصور — بقياس خاطيء — أن العلاقة بين اللفظ والمعنى كالعلاقة بين الاناء وما يصب فيه من ماء ، فيقول : « ... اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونراً إنما هي في الألفاظ لا في المعانى ، وإنما المعانى تبع لها ، فالمعانى موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ، فكما أن الأواني التي يفترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء . كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام ، والمعانى واحدة في نفسها » .

ويحاول « المرزوقي » إقامة تصالح بين « اللفظ والمعنى » ولكننا نلمح من حديثه اهتمامه الأول بالمعنى ، أى أن الثنائية مازالت سيدة الموقف ، نذكر قوله وهو يبين عيوب « اللفظ » فيقول : « ... كأن يكون اللفظ وحشياً أو غير مستقيم ، أو لا يكون مستعملاً في المعنى المطلوب ، أو يكون فيه زيادة تفسد المعنى أو نقصان » . وفي حديثه عن عمل الشاعر في قصيدته يقول : « ... وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه حتى يتسع اللفظ له » .

وبفاجئتنا « ابن الأثير » الذى يفترض في نفسه ثقة لا حد لها ، وأن قوله

الفصل — كما يعرف كثير من الدارسين — يطالعنا بزعمه أن تفضيل المعنى كان اهتمام العرب منذ أن كان لهم أدب !! يقول : « اعلم أن العرب كما كانت تعتنى بألفاظها ، فتصلحها وتهذبها ، فإن المعنى أقوى عندها وأكرم عليها ، وأشرف قدرا في نفوسها ، فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، وورقوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني . ولم يبق إلا أن يصل إلى نتيجة اصطنع مقدمتها فيقول : « ... فالألفاظ اذن خدوم للمعاني ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

نعرض — الآن — إلى الرأي الناضج الرشيد الذى نجده فى القرن الخامس الهجرى ، ولم يفد منه ابن الأثير . ويمثل هذا رأى الناقد العربى « عبد القاهر الجرجانى » فى كتابه الجيد « دلائل الاعجاز » . لقد استوعب « الجرجانى » الآراء السابقة عليه ، وأدرك أن الانحياز إلى جانب « اللفظ » أو إلى جانب « المعنى » قد أدى إلى خلط شديد ، فيعود « الجرجانى » ليناقد مقولة « الجاحظ » : « المعانى مطروحة فى الطريق » ويرى أن مفهوم « المعنى » فى عبارة الجاحظ يحتاج إلى تفهم جديد ، فما الذى يقصده « الجاحظ » منه ؟ ان « الجاحظ » — كما يرى الجرجانى — يقصد المادة الأولى أو « الأدوات الأولية » . ودليله على ذلك أن « الجاحظ » يفرق بين « الكلام » ومادة « الصائغ » الذى يصنع من الذهب — مثلا — خاتما أو سوارا ، وتكون جودة « الصائغ » ومهارته بالنظر إلى ما صاغه أى الخاتم والسوار من غير نظر إلى الذهب الذى صيغ منه . وهنا تكون المادة الأولى أى الذهب تشبه المعنى المطروح ، ودليل « الجرجانى » أن « الجاحظ » يقول فى نهاية مقولته : « وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

ويرى « عبد القاهر الجرجانى » أن المقولة كلها كان مقصودا بها خدمة قضية « الاعجاز » وذلك بأن يكون « المعنى » أو « المادة الأساسية » تمثل الأساس ، وإنما « النظم » هو القضية ، ومن هنا يبرر « عبد القاهر » مقولة

« الجاحظ » بقوله : « .. اعلم أنهم لم يبلغوا في انكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر « الاعجاز » ، ويبتل التحدى من حيث لا يشعر ، وذلك أنه إذا كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى . أو حتى يكون قد قال حكمة أو أدبا ، فقد وجب اخراج جميع ما قاله الناس في الفصاحة وفي شأن النظم والتأليف ، وبطل أن يجب بالنظم فضل ، وأن تدخله المزية » .

ومن هذا البيان نستطيع تفهم حملة « عبد القاهر » على المنحازين إلى جانب المعنى — على حسب تعليقه وتفهمه السابق — فيقول : « ... واعلم أن الداء الدوى ، والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا بما فضل عن المعنى ، يقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا بمعناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمه وأدبا ، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر » .

ومن هنا تتضح قدرة « عبد القاهر » في القضاء على ثنائية اللفظ والمعنى بتفهمه الجيد لنظرية « النظم » أو التأليف والتركيب ، وهو في ذلك يستشهد بقول « الجاحظ » في مفهومه لقضية النظم ، فينقل عنه قوله : « ... ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطبائهم وبلغائهم سورة واحدة لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها ومخرجها أنه عاجز عن مثلها ، ولو تحدى بها أبلغ العرب لأظهر عجزه عنها لغة ولفظا » .

ومن هنا — مرة أخرى — نتفهم — هذه المرة — حملة « عبد القاهر » على المنحازين — كذلك — إلى جانب اللفظ ، فهؤلاء يغفلون القدرة الفنية والفكرية التي تقيم تركيبا لغويا تتفاوت فيه الدلالات ، فيقول : « إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها إذا وجب المعنى أن يكون أولا في النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن يكون مثله في النطق ، فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم

والترتيب ، وأن يكون الفكر في النظام الذي يتوابعه البلعاء فكرا في نظم
الألفاظ ، أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه ، لأن تحيىء بالألفاظ
على سقها فباطل من الطر .

وتأكد في النقد الحديث القضاء على تلك الشائبة بين اللفظ والمعنى ،
فهما متآزران متداخلان يؤديان للشاعر خلقا فنيا في تجربة جمالية ، وفي الوقت
نفسه فإن الفكرة هي معنى اللفظ ، واللفظ هو المعبر عن الفكرة ، وأن القيمة
الفنية للفظ أو الألفاظ في كونها تؤدي في تركيبها إلى تصور ذهني له دلالة
وقيمة الشعورية .

صناعة الشعر

- ١ — صناعة الشعر عند ابن طباطبا
(من كتاب: عيار الشعر)
- ٢ — صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجاني
(من كتاب: الوساطة)
- ٣ — صناعة الشعر عند أبي هلال العسكري
(من كتاب: الصنائع)
- ٤ — صناعة الشعر عند ابن رشيق
(من كتاب: العمدة)
- ٥ — صناعة الشعر عند ابن الأثير
(من كتاب: المثل السائر)
- ٦ — صناعة الشعر عند حازم القرطاجني
(من كتاب: منهاج البلغاء)

النصوص

(١)

صناعة الشعر عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه فى فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التى تطابقه ، والقوافى التى توافقها ، والوزن الذى يسلس له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذى يرويه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ويرم ما وهى منه ، ويبدل لفظة مستكرهه لفظة سهلة نقية ، وإن اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق الذى يفوف وشيه بأحسن التفويف ويسده وينزله ، ولا يهلل شيئا منه فيشينه ، وكالنقاش الذى يضع الأصباغ فى أحسن تقاسيم نقشه ويشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه فى العيان ، وكناظم الجواهر الذى يؤلف بين النفيس منها والتمين الرائق ، ولا يشين عقوده ، بأن يفوت بين جواهرها فى نظمها وتنسيقها ، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتى فيه بالكلام البدوى الفصيح لم يخلط به الحضرى المولد ، وإذا أتى بلفظة غريبة

أَتبعها أخواتها ، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة ، ويقف على مراتب القول والوصف في فن بعد فن ، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ، ويحضر لَبَّه عند كل مخاطبة ووصف ، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات ، ويتوقى حطها عن مراتبها ، أو أن يخلطها بالعامية ، كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك ، ويعد لكل معنى ما يليق به ، ولكل طبقة ما يشاكلها ، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وابداع نظمه . ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم ، وتصرفهم في مكاتبتهم ، فان للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه على تصرفه في فنونه صلة لطيفة ، فيتخلص من الغزل إلى المدح إلى الشكوى إلى الاستماعة . ومن وصف الديار والآثار إلى وصف الفياض والنوق ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والرواد ، ومن وصف الظلمان والأعيار إلى وصف الخيل والأسلحة ، ومن وصف المغاوير والفيافي إلى وصف الطرد والصيد ، ومن وصف الليل والنجوم إلى وصف الموارد والمياه والهواجر والآل ، بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال ، للمعنى الثاني عما قبله ، بل يكون متصلا به ومتمزجا معه ، فاذا استقصى المعنى وأحاطه بالمراد الذي إليه يسوق القول بأيسر وصف وأخف لفظ لم يحتاج إلى تطويله وتكريره .

(٢)

صناعة الشعر عند عبد العزيز الجرجاني

من كتاب : (الوساطة)

« والشعر لا يحب إلى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا رشيقا ... ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ،

ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها ... ومتى سمعتنى أختار للمحدث هذا الاختيار ، وأبعثه على الطبع ، وأحسن له التسهيل ، فلا تظن أنى أريد بالسمع السهل الضعيف الركيك ، ولا اللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد الثبط الأوسط ، ما ارتفع عن الساقط السوقى ، وانحط عن البدوى الوحشى ، نعم ، ولا آمرك باجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مديحك كوعيدك ، ولا هجاؤك كاستبطائك ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته وتوفيه حقه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت وتنصرف للمدح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ، وطريق لا يشاركه الآخر فيه .

... فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهاوت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس فأما القذف والافحاش فسيباب محض ، وليس للشاعر فيه الا اقامة الوزن وتصحيح النظم .

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب متيمى العرب ، ومتغزل أهل الحجاز ، كعمر ، وكثير ، وجميل ، ونصيب ، واضرابهم ، وقسهم بمن هو أجود منهم شعرا ، وأفصح لفظا وسبكاً ، ثم انظر واحكم وأنصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ! و « هل قال إلا ما قاله فلان » ! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف ، وملاك الأمر فى هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله

الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الردىء والجيد ،
وتصور أمثلة الحسن والقبح ...

وهذا أمر تستخبر به النفوس المهذبة ، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة ،
وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار ، وأنت قد
ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن ، وتستوى أوصاف الكمال ، وتذهب
فى الأنفس كل مذهب ، وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها فى
انتظام المحاسن ، والتمام الخلقة ، وتناصف الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهى
أحظى بالخلوة ، وأدنى إلى القبول ، وأعلى بالنفس ، وأسرع بمجازة للقلب ،
ثم لا تعلم — وان قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت — لهذه المزية سببا ،
ولما خصت به مقتضيا .

ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهى مقصورة عن الأول فى
الإحكام والصنعة ، وفى الترتيب والصنعة ، وفيما يجمع أوصاف الكمال ،
ويُنظم أسباب الاختيار أحلى وأرشق وأحظى وأوقع ؟ لأقمت السائل مقام
المتعنت المتجانف ، ورددته رد المستبهم الجاهل ! ولكان أقصى ما فى وسعك ،
وغاية ما عندك أن تقول : موقعه فى القلب اللطيف ، وهو بالطبع أليق ولم تعدم
مع هذه الحال معارضا يقول لك : فما عبت من هذه الأخرى ؟ وأى وجه
عدل بك عنها ، ألم يجتمع لها كيت وكيت ! وتتكامل فيها ذيه وذيه ! وهل
للطاعن إليها طريق ! وهل فيها لنا من مفخر يحاجك بظاهر نحسه النواظر ،
وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر . كذلك الكلام منشوره ومنظومه ،
ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى ، والمصنَّع المحكم ،
والمنمق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية الثقيف ، وجهد فيه
الفكر وأتمب لأجله المخاطر حتى احتفى ببراءته عن المعائب ، واحتجز بصحته
عن الطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، هذا
قولى فيما صفى وخلص ، وهذب ونقح ، فلم يوجد فى معناه خلل ، ولا فى
لفظه دخل ، فأما المختل المعيب ، والفاسد المضطرب ، فله وجهان : أحدهما

ظاهر يُشترك في معرفته ، ويقل التفاضل في علمه ، وهو ما كان اختلاله وفساده من باب اللحن والخطأ من ناحية الإعراب واللغة . وأظهر من هذا ما عرض له ذلك من قبل الوزن والذوق ، فإن العامي قد يميز بذوقه الأعرابى والأضرب ، ويفصل بطبعه بين الأجناس والأبجر ، ويظهر له الانكسار البين ، والزحاف السائغ ، والآخر غامض والآخر غامض يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعض بالدراية ، يحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القرينة ولطف الفكر ، وبعد الفوص ، وملاك ذلك كله : وتمامه الجامع له والزمام عليه صحة الطبع ، وادمان الرياضة فانهما أمران ما اجتماعا في شخص فقصرنا في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته .

وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه ، وفي استجاداته واستسقاطه على سلامة الوزن ، وإقامة الإعراب ، وأداء اللغة ، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد شئ تجنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا ، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه ، وتغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب ، واضطراب النظم . وسوء التأليف ، وهلهلة النسخ ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينها من نسب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى إليه المعنى ولا الكلام الا ماصور له الغرض ، ولا الحسن الا ما أفاده البديع ، ولا الرونق الا ما كساه التصنيع .

(٣)

صناعة الشعر عند أبي هلال العسكري

(من كتاب : الصناعتين)

المعاني على ضربين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ، ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة .

والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط ، وينبغي أن يطلب الاصابة
فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة ، والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل
فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يفره ابتداعه له ، فيساهل نفسه فى
تهجين صورته ، فيذهب حسنه ويطمس نوره ، ويكون فيه أقرب إلى الدم منه
إلى الحمد .

إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك ، وتنوق له كرائم اللفظ
واجعلها على ذكر منك ، ليقرّب عليك تناولها ، ولا يتبعك تطلبها ، واعمله
مادمت فى شباب نشاطك ، فاذا غشيك الفتور ، وتحونك الملل فأمسك ،
فان الكثير مع الملل قليل ، والنفيس مع الضجر خسيس ، والخواطر كالينابيع
يسقى منها شئ بعد شئ ، فتجد حاجتك من الرى ، وتنال أربك من
المنفعة . فاذا أكثر عليها نضب ماؤها ، وقل عنك غناؤها .

وينبغي أن تجرى مع الكلام معارضة فاذا مررت بلفظ حسن أخذت
برقبته ، أو معنى بديع تعلقت بديله .

وينبغي أن تجعل كلامك مشتبا أوله بآخره ، ومطابقا هاديه لعجزه ، ولا
تتخالف أطرافه ولا تتنافر أطواره ، وتكون الكلمة منه موضوعة مع اختها ،
ومقرونة بلفقها ، فان تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام ولا يكون ما بين
ذلك حشو يستغنى عنه ويتم الكلام دونه .

★ ★ ★

وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعانى التى تريد نظمها فكرك ،
وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها وقافية يحتملها ، فمن المعانى
ماتمكن من نظمها فى قافية ولا تتمكن منه فى أخرى ، أو تكون فى هذه أقرب
طريقا وأيسر منه فى تلك ، ولأن تعلق الكلام فتأخذه من فوق فيجىء سلسا
سهلا ذا طلاوة ورونق ، خير من أن يعلوك فيجىء كزا فجاء ، ومتجعدا
جلفا .

فاذا عملت القصيدة فهذبها ونقحها ، بالغاء ماغث من أبياتها ، ورث
ورذل والاقتصار على ماحسن وفخم ، حتى تستوى أجزاؤها ، وتنضارع
هواديها وأعجازها... وتغير الألفاظ ، وإبدال بعضها من بعض بوجب التمام
الكلام ، وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته ، فان أمكن مع ذلك منظوما
من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب اليه ، وان اتفق له أن
يكون موقعه في الإطناب ، والايجاز أليق بموقعه ، وأحق بالمقام والحال كان
جامعا للحسن ، بارعا في الفضل ، وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك
عن مصادره ، وأوله يكشف فناع آخره . كان قد جمع نهاية الحسن ، وبلغ
أعلى مراتب التمام .

(٤)

صناعة الشعر عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

لا بد للشاعر — وإن كان فحلا حاذقا ، مبرزا مقدما — من فترة تعرض له
في بعض الأوقات : أما لشغل يسير ، أو موت قريحة ، أو نبو طبع في تلك
الساعة أو ذلك الحين . وقد كان الفرزدق — وهو فحل مضر في زمانه —
يقول : تمر على الساعة وقلع ضررس من أضراسي أهون على من عمل بيت من
الشعر .

وقال بكر بن النطاح : الشعر مثل عين الماء : ان تركتها اندفعت ، وان
استهنتها هتنت ^(١) ، وليس مراد بكر ان تستهتن بالعمل وحده ، لأننا نجد
الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا وتترف مادته وتنقد معانيه فاذا أجم
طبعه أياما وربما زمانا طويلا — ثم صنع الشعر جاء بكل أبدة وانهمر في كل
قافية شاردة واتضح له من المعاني والألفاظ ما لو رame من قبل لاستغلق عليه .

(١) انظر صورة هذه القضية لدى « العسكري » ص ٥٨ .

والعادة أن يذكر الشاعر ماقطع من المفاوز وما أنضى من الركائب
وما نجشتم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغووره ،
ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليوجب عليه حق القصد ، وذمام القاضى
ويستحق منه المكافأة .

قال ابن قتيبة : وللشعر أوقات يسرع فيه أتية ، ويسمح فيها أبيه : منها أول
الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها الخلوة في الحبس
والمسير ، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل المترسل ...

★ ★ ★

قال أبو الفتح عثمان بن جنى : المولدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد
بالقدماء في الألفاظ ، والذي ذكر أبو الفتح صحيح بين ، لأن المعاني إنما
اتسعت لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام في أقطار الأرض ،
فمصرفوا الأمصار ، وحضروا الخواضر ، وتأنقوا في المطاعم والملابس ، وعرفوا
بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول ^(١) من فضل التشبيه وغيره ، وإنما
خصصت التشبيه لأنه أصعب أنواع الشعر . وأبعدها متعاطى وكل يصف
الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة وعجز أو قدرة ، وصفة الانسان
ما رأى يكون لاشك أصوب من صفته ما لم ير وتشبيهه ما عاين بما عاين أفضل من
تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر ومن هنا يحكى عن ابن الرومى أن لائما لامة
فقال : لم لاتشبه تشبيه ابن المعز وأنت أشعر منه ؟ قال : أنشدنى شيئا من قوله
الذى استعجزتنى في مثله فأنشدته في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
فقال : زدنى ، فأنشدته :

كان آذر يونها والشمس فيه كاليه

(١) انظر ما قاله عبد العزيز الجرجاني. عن أثر التحضر في الشعر في الجزء الخاص بالقدماء والمحدثين
ص ١٨١ .

مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

فصاح : واغوثاه ، يا الله ، لا يكلف الله نفسا الا وسعها ، ذلك انما يصف
ماعون بيته ، لأنه ابن الخلفاء ، وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظروا إذا
وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى ؟ هل قال أحد قط أجمل من قول
في قوس الغمام :

وقد نشرت أهدى السحاب مطارفاً على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض
يطررها قوس الغمام بأصفر على أحمر فى أخضر وسط مبيض
كأذبال خوي أقلت فى غلالل مصبغة والبعض أقصر من بعض
وقولى فى قصيدة فى صفة الرقاقة :

ما أنس لا أنس خبازاً امررت به يدحو الرقاقة وشك الملح بالبصر
ما بين رؤيتها فى كفه كرة وبين رؤيتها زهراء كالقمر
إلا بمقدار مائنداح دائرة فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

وهذا كلام أن صح عن ابن الرومى فلا أظن ذلك أمرا لزمه فيه الدرك لأن
جميع ما أراه ابن المعتز أبوه وجده فى ديارهم — كما ذكر أن ذلك علة للإجادة
وعذر ، فس رآه ابن الرومى هنالك أيضا ، اللهم إلا أن يريد أن ابن المعتز
ملك قد شغل نفسه بالتشبيه فهو ينظر ماعون بيته وأثائه فيشبه به ما أراد ،
وأنا مشغول بالتصرف فى الشعر طالبا به الرزق : أمدح هذا مرة ، وأهجو هذا
كرة ، وأعاتب هذا تارة ، واستعطف هذا طورا ، ولا يمكن أن يقع أيضا
عندى تحت هذا ، وفى شعره أيضا من مليح التشبيه مادونه النهايات التى لا تبلغ ،
وان لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز .

ولم أدل بهذا البسط كله على أن العرب خلت من المعالى جملة ، ولا أنها
أفسدت ، ولكن دلت على أنها قليلة فى أشعارها تكاد تحصر لو حاول ذلك
محاول ، وهى كثيرة فى أشعار هؤلاء ، وان كان الأولون قد نهجوا الطريق ،
ونصبوا الاعلام للمتأخرين ، وان قال قائل : ما بالكُم معشر المتأخرين كلما

تمادى بكم الزمان قلت في أيديكم المعاني وضاق بكم المضطرب ، قلنا : أما المعاني فما قلت غير أن العلوم والآلات ضعفت

وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء الا في الندرة القليلة والفلتة المفردة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قط بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا اسلامي والمعاني أبدا تتردد وتتولد ، والكلام يفتح بعضه بعضا وكان ابن الرومي ضنينا بالمعالي حريصا عليها يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميتة ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد ثم نجد من بعده من لا ينتهي في الشعر ، بل لا يعشره ، قد أخذ المعنى بعينه فولد فيه زيادة ، ووجه له وجهة حسنة ، لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شره لم يتركها عن قدرة ولكن الانسان مبنى على النقصان .

(٥)

صناعة الشعر عند ابن الأثير

(من كتاب المثل السائر)

.... أما القسم الأول فان المعالي فيه على ضربين :

أحدهما يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه :

وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة ويقتبه له عند الأمور الطارئة ولنشر في هذا الموضع إلى نبذة لتكون مثالا للمتوشع لهذه الصناعة .

فمن ذلك ماورد في شعر أبي تمام في وصف مصليين :

بكروا وأسروا في متون ضواير قيدت لهم من مربط التجار
لا يرخون ومن رآهم خالهم أبدا على سفر من الأسفار

وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة والخطاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة بشاهد الحال الحاضرة وقرأت في كتاب (الروضة) لأبي العباس المبرد وهو كتاب جمعه واختار فيه أشعار شعراء ، بدأ فيه بأبي نواس ثم بمن كان في زمانه وانسحب على ذيله فقال فيما أورده من شعره وله معنى لم يسبق إليه باجماع وهو قوله :

تدار علينا الراح في عسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
قوارتها كسرى وفي جنباتها مها تدرى بالقصى الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس

وقد أكثر العلماء من وصف هذا المعنى وقرؤهم فيه انه معنى مبتدع ويحكى عن الجاحظ أنه قال : مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديما وحديثا إلا هذا المعنى ، فان أبا نواس انفرد بإبداعه ولا أعلم أنا ما أقول لهما سوى أن أقول : بدون هذا يباع الحمار وفصاحة هذا الشعر عندى هي الموصوفة لا هذا المعنى فانه لا كبير كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها في شعره .

والذى عندى في هذا أنه من المعانى المشاهدة ، فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها وكان الماء فيها قليلا بقدر القلائس التى على رؤوسها وهذا حكاية مشاهدة بالبصر .

ومن نظر إلى هذا الموضع حق النظر ، وأخذ فيه بالعين دون الأثر علم انه مقام يزلق بمعارف الأفهام فكيف بمواقف الأقدام وليست المعانى فيه الا كالأرواح ولا الألفاظ الا كالأجسام فمن شاء أن يخلق خلقا من الكلام فليأت به على صورة الأناسى لا على صورة الأنعام .

... فان قيل : إننا نرى من ألفاظ العرب ماقد حسنه وزخرفوه ولسنا نرى تحته مع ذلك معنى شريفا فما جاء منه قول بعضهم :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح
ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصفالته ، وتدييج أجزائه ؟ ومعناه مع ذلك
ليس مدانها له ، ولا مقاربا ، فانه هو :

لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا عن ظهور الابل ولهذا
نظائر كثيرة ، شريقة الألفاظ حسنة المعنى

فالجواب عن ذلك أنا نقول : هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لم ينعم
النظر فيه ، ولا رأى ما رآه القوم ، وانما ذلك لجفاء طبع الناظر ، وعدم
معرفة ، وهو أن في قول هذا الشاعر « كل حاجة » مما يستفيد منه أهل
النسيب والركة وذوو الأهواء والمقة مالا يستفيدة غيرهم ولا يشاركهم فيه من
ليس منهم .

ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاق ، ومنها التشاكي ومنها
التغلى للاجتماع ، إلى غير ذلك مما هو تال له ، ومعقود الكون به ، فكأن
الشاعر صرح عن هذا الموضع الذى أوما ، وعقد غرضه عليه بقوله فى آخر
البيت ، ومسح بالأركان من هو ماسح . أى انما كانت حوائجنا التى قضيناها
ومآربنا التى بلغناها من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به
وجار فى القرية من الله مجراه ، أى لم تتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول
البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح .

وأما البيت الثانى : فان فيه « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا » وفى هذا
ماتذكره لتعجب به ، وبمن عجب منه ووضع من معناه ا

وذلك إنه لو قال : « أخذنا فى أحاديثنا » أو نحو ذلك لكان فيه مايكبره
أهل النسيب فانه قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين
الإلفين والجدل يجمع شمل المتواصلين إلا ترى إلى قول بعضهم :

وحدثني ياسعد عنها فزدتني جُنوناً فزدني من حديثك ياسعد
وقول الآخر :

وحديثها السحر الحلال لو انه لم يحن قتل المسلم المتحرر
فان كان قدر الحديث عندهم موسلا على ما ترى ، فكيف به إذا قيدوه
بقوله « أخذنا بأطراف الأحاديث » ؟ فان في ذلك وحيا خفيا ، ورمزا حلوا إلا
ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ، ويتفاوضه ذوو الصبابة من
التعريض والتلويح والإيحاء دون التصريح ، وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب
من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا .

وإن كان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في
نفوسهم من لفظهما ، وإن عذب ولد مستمعهم في قول الشاعر « وسالت
بأعناق المطى الأباطح » من لطافة المعنى وحسنه ما لا يخفاء به .

وسأنبه على ذلك فأقول : إن هؤلاء القوم لما تحدثوا وهم سائرون على المطايا
شغلهم للذة الحديث عن امساك الأزمة فاسترخت عن أيديهم وكذلك شأن من
يشره وتغلبه الشهوة في أمر من الأمور ، ولما كان الأمر كذلك وارتخت الأزمة
عن الأيدي أسرع المطايا في السير ، فتشبهت أعناقها بمرور السيل على وجه
الأرض في سرعته ، وهذا موضع كريم حسن لا مزيد على حسنه .

والذي لا ينعم نظره فيه لا يعلم ما اشتمل عليه من المعنى ، فالعرب إنما تحسن
ألفاظها ، وتزخر فيها ، عناية منها بالمعاني التي تحتها .

فالألفاظ إذا خدمت المعاني ، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم ، فاعرف
ذلك وقس عليه .

ومن هذا الباب قول عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن :

لما نظرت إلى عن حديق المَهَا ونسمت عن متفتح الثَّوَار
وعقدت بين قضيب بان أهيف وكتيب رمل عقدة الزُّنَار

عُفِّرَتْ خُدَى فِي الثَّرَى لَكَ طَالَعَا وَعَزَمْتُ فَيْكَ عَلَى دُخُولِ النَّارِ
وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ لَا تَجِدُ لَهَا فِي الْحَسَنِ شَرِيكَاً ، وَلَئِنْ يَسْمَى قَاتِلُهَا شَحْرُوراً أَوَّلَى
مَنْ أَنْ يَسْمَى دَيْكَا .

وكذلك ورد قوله :

لَا وَمَكَانِ الصَّلِيبِ فِي النَّحْرِ مِنْكَ وَمَجْرَى الزُّلْفَارِ فِي الْخَصْرِ
وَالْخَالِ فِي الْخَدِّ إِذْ شَبَّهَتْهُ وَرَدَّةُ مَسْكٍ عَلَى ثَرَى تَبْرِ
وَحَاجِبٌ مَدَّ خَطَّهُ قَلَمُ الْحَسَنِ بِحَبْرِ الْبَهَا لَا الْحَبْرِ
وَأَقْصَوَانِ بِفَيْكِ مَنَظَمَ عَلَى شَبَّهِ مَنْ رَاقَى الْحَمْرِ

فالبيت الرابع هو المخصوص بالاستعارة والمستعار له هو الثغر والريق .

... وقد ذهب طائفة من العلماء إلى أنه ليس لقائل أن يقول إن لأحد من
التأخرين معنى مبتدعاً فإن قول الشعر قديم منذ نطق باللغة العربية وأنه لم يبق
معنى من المعاني إلا وقد طرق مراراً .

وهذا القول وإن دخل في حيز الأماكن إلا أنه لا يلتفت إليه ، لأن الشعر من
الأمر المتناقلة والذي نقلته الأخبار وتواردت عليه أن العرب كانت تنظم
المقاطع من الأبيات فيما يعنى لها من الحاجات ولم يزل الحال على هذه الصورة
إلى عهد امرئ القيس وهو قبل الإسلام بمائة سنة زائداً فقصد القصائد ، وهو
أول من قصد ، ولو لم يكن له فضل اختص به سوى أنه أول من قصد القصائد
لكان في ذلك كفاية وأى فضيلة أكبر من هذه الفضيلة ؟ ثم تتابع المقصدون
واختير من القصائد تلك السبع التي علقت على البيت وانفتح للشعراء هذا
الباب في التقصيد وكثرت المعاني بسببه ولم يزل الأمر ينمى ويزيد ويؤتى
بالمعاني الغريبة واستمر ذلك إلى عهد الدولة العباسية وما بعدها إلى الدولة
الحمداية فعظم الشعر وكثرت أساليبه وتشعبت طرقه وكان ختامه على الثلاثة
التأخرين وهم أبو تمام حبيب بن أوس وأبو عبادة الوليد بن عبيدة البحتري
وأبو الطيب المتنبي .

فاذا قيل إن المعانى المبتدعة سبق اليها ولم يبق معنى مبتدع عورض ذلك بما ذكرته .

والصحيح أن باب الابتداع للمعانى مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لانهاية له ؟ إلا أن من المعانى مايتساوى الشعراء فيه ، ولايطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول .

(٦)

صناعة الشعر عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : مناجى البلاء)

إضاءة : والمعانى الشعرية منها ما يكون مقصودا فى نفسه بحسب غرض الشعر ومعتمدا ايراده ومنها ما ليس بمعتمد ايراده ولكن يورد على أن يحاكى به ما اعتمد من ذلك أو يحال به عليه أو غير ذلك . ولنسم المعانى التى تكون من متن الكلام ونفس غرض الشعر المعانى الأول ، ولنسم المعانى التى ليست من متن الكلام ونفس الغرض ولكنها أمثلة لتلك أو استدلالات عليها أو غير ذلك لا موجب لايرادها فى الكلام غير محاكاة المعانى الأول بها أو ملاحظة وجه يجمع بينهما على بعض الهياآت التى تتلاقى عليها المعانى ويصار من بعضها إلى بعض المعانى الثوائى . فتكون معانى الشعر منقسمة إلى أوائل وثوان .

... فان كان المعنى فيها أخفى منه فى الأول قبح ايراد الثوائى لكونها زيادة فى الكلام من غير فائدة ، فهى بمنزلة الحشو غير المفيد فى اللفظ والمناقضة المقصد الشعرى فى المحاكاة والتخييل يكون إلتباع المشتهر بالخفى حيث يقصد زيادة المشتهر شهرة أو تأكيد ما فيه من الاشتهار مناقضا للمقصد من حيث كان الواجب فى المحاكاة أن يتبع الشيء بما يفضله فى المعنى الذى قصد تمثيله به أو يساويه أو لايمعد عن مساواته ، وهى أدنى مراتب المحاكاة .

فالأول هي التي يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثواني هي التي لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها .

إضاءة : ومن المتصورات ما يليق بحقيقة مقاصد الشعر المألوفة وأغراضه المتداولة ، وتصلح أن تورّد فيها أوائل وثواني : ومنها ما يليق بها ولا يصلح فيها أن تورّد أوائل ولكن تورّد ثواني على ما تقدم ذكره . فالتى يصلح أن تورّد أوائل وثواني هي ما تعلق المتصور فيه بشيء معروف عند الجمهور من شأنهم أن يرتاحوا إليه أو يكثر ثوابه ، كان ذلك الشيء مدرّكاً بالحس أو غيره .

والتي لا يصلح أن تورّد أوائل وتورّد ثواني هي ما تعلق التصور فيها بحقيقة شيء لا تعم معرفته جميع الجمهور .

إضاءة : وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرفين في صوغ قافية أو فقرة من أهل زماننا يرى وصمة على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم أو تبصير مبصر ، فإذا تأق له تأليف كلام مقفى موزون ، بالكثير من الصعوبة ، نأى وشمخ ، وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم ، رعونة منه وجهلا ، من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر .

إضاءة : ولاقتباس المعاني واستعارها طريقان : أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وحث الفكر ، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر .

فالأول يكون بالقوة الشاعرة بأنحاء اقتباس المعاني وملاحظة الوجوه التي منها تلثم ، ويحصل لها ذلك بقوة التخيل والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا . ولكون خيالات ما في الحسن منتظمة في الفكر على حسب ما هي عليه ، لا يتباين فيه ما تشابه في الحس ولا يتشابه فيه ما يتباين في الحس . فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت في الخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تخالف وما تضاد ، وبالجملة ما انتسب

منها إلى الآخر نسبة ذاتية أو عرضية ثابتة أو منتقلة أمكنها أن تتركب من انتساب بعضها إلى بعض تركيبات على حد القضايا الواقعة في الوجود التي تقدم بها الحس والمشاهدة ، وبالجملة الإدراك من أى طريق كان أو التي لم تقع لكن النفس تتصور وقوعها لكون انتساب بعض أجزاء المعنى المؤلف على هذا الحد إلى بعض مقبولا في العقل ممكنا عند وجوده ، وأن تنشئ على ذلك صورا شتى من ضروب المعالي في ضروب الأغراض .

تنوير : والطريق الثانی الذي اقتباس المعالي منه بسبب زائد على الخيال هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل . فيبحث الخاطر فيما يستند اليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه ايراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف والتعبير أو التضمين فيحيل على ذلك أو يضمه أو يدمج الإشارة اليه أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة قلب أو نقل إلى مكان أحق به من المكان الذي هو فيه . أو ليزيد فيه فائدة فيتممه أو يتمم به . أو يحسن العبارة خاصة أو يصير المنشور منظوما أو المنظوم منشورا خاصة . فأما من لا يقصد في ذلك إلا الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات ، فانه البكئ الطبع في هذه الصناعة الحقيق بالاقلاع عنها وراحة خاطرة مما لا يجدى عليه غير المذمة والتعب .

لما كان الشعر لا يتأقن نظمته على أكمل ما يمكن فيه الا بحصول ثلاثة أشياء ، وهى : المهيئات والأدوات والبواعث ، وكانت هذه المهيئات تحصل من جهتين :

١ — النشء في بقعة معتدلة الهواء ، حسنة الوضع ، طيبة المطاعم ، أنيقة المناظر ممتعة من كل ما للأغراض الانسانية به علة .

٢ — والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان .

وكانت الأدوات تنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعالي .

فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة ، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة ، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشطبه عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة .

اضاءة : ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفا أو تشبيها أو حكمة أو تاريخا احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها ، ولمعرفة مجارى أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال ، وأن تكون له قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبيها ، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال .

تنوير : ولا يكمل لشاعر قول على الوجه المختار الا بأن تكون له قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صانعة .

فأما القوة الحافظة فهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة ، ممتازا بعضها عن بعض ، محفوظا كلها في نصابه . فاذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو غير ذلك وجد خياله اللائق به قد هأبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود ، فاذا أجال خاطره في تصورهما فكأنه اجتلى حقائقها ، وكثير من خواطر الشعراء تكون مستكرهة الخيالات ، غير منتظمة التصور ، فاذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير ما يليق بمقصده وبالموضوع الذي يحتاج فيه إلى ذلك .

وكان المنتظم الخيالات كالنظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده . فاذا أراد أى حجر شاء على أى مقدار شاء عمد إلى الوضع الذي يعلم انه فيه فأخذه منه ونظمه . وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فانه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ماشاء فلا يعدوه .

والمعتكر الخيالات كناظم تكون جواهره مختلطة ، فاذا أراد حجرا على صفة ماتعب في تفتيشه ، وربما لم يقع على البغية ، فنظم في الموضع غير مايليق به . والمعتكر الخيالات في هذه الحال أجدر بطول السدر لكون الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور / والذهن .

اضاءة : والقوة الماثرة هي التي بها يميز الانسان مايلامم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لايلامم ذلك ، ومايصح مما لايصح .

والقوى الصانعة هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجمللة التي تتولى جميع ماثلثم به كليات هذه الصناعة .

وهذه القوى التي هي الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة وماجرى مجراها ، في احتياج الشاعر أن تكون موجودة فهي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة .

الدِّرَاسَة

إذا تتبعنا المسار التاريخي لتطور ادراك النقاد العرب للعملية الشعرية فسوف ندهش للنظرة التي تنظر إلى صنعة الشعر أو عملية الابداع على أنها مجرد عملية « ميكانيكية » أو آلية صرفة ، بل نجد معايير يصطنعها صاحب « عيار الشعر » يظن أنها كفيلة لإبداع قصيدة .

نجد « ابن طباطبا » يصطنع خطوات ذهنية تجريدية يدعو الشاعر إلى اتباعها لتتخلق قصيدته وهو يحدد هذه الخطوات الجازمة المدعاة فيما يلي :

- ١ — إعداد الفكرة التي ستقوم عليها القصيدة نثرا في الذهن .
- ٢ — إعداد الألفاظ التي تطابق الفكرة .
- ٣ — إعداد القوافي التي توافقه .
- ٤ — إعداد الوزن الذي يناسبه .
- ٥ — تجميع أى أبيات حسبا يتفق مادامت في إطار الفكرة .
- ٦ — تجميع القوافي على غير تنسيق لا للشعر ولا لترتيب القول .
- ٧ — يحاول التوفيق بين الأبيات المحتشدة والمجموعة على غير نظام .
- ٨ — يحاول نقل القوافي من بيت إلى بيت إذا كان ذلك أفضل .
- ٩ — إذا ظل البيت بلا قافية — بعد أخذ قافيته إلى بيت آخر — يرميه أو يبحث له عن قافية أخرى .

أليس هذا مايقوله ابن طباطبا : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر عليه في فكرة نثرا ، وأعد له مايلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذى يسلس له القول عليه فاذا اتفق له

بيت يشاكل المعنى الذى يرومه أثبتته ، وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله . فاذا كملت له المعانى ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتت منها ، ثم يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ونتجته فكرته .. وان اتفقت له قافية قد شغلها فى معنى من المعانى ، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول ، وكانت تلك القافية أوقع فى المعنى الثانى منها فى المعنى الأول ، نقلها إلى المعنى المختار الذى هو أحسن ، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله .

ويحاول « ابن طباطبا » أن يرسم للشاعر منهج قصيدته — كما يراه — فيدعو إلى التواؤم اللغوى من حيث نسق الكلمات « إذا أتى بلفظة غريبة أتبعتها أخواتها ... وإذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية » .

ويظل معتقد « مطابقة الحال » سيد الموقف والحال ليس حال الشاعر بل حال المخاطب « فيخاطب الملوك بما يستحقونه ويتوق حطها عن مراتبها » كما عليه — أيضا — أن « يتوق أن يرفع العامة إلى درجات الملوك » .

وتكون دعوته إلى التناسق الفنى متخذا الطريق التقليدى ، لما عرف بحسن التخلص وحسن الانتقال ولكن القصيدة تظل بددا على رغم دعوة « ابن طباطبا » للشاعر « أن يصل كلامه على تصرفه فى فنونه صلة لطيفة » ولا يمكن أن تكون تلك الصلة اللطيفة أن « يتخلص من الغزل إلى المديح ومن المديح إلى الشكوى ومن الشكوى إلى الاستحالة ... » ويظن « ابن طباطبا » أن ذلك منجاة من « انفصال للمعنى الثانى عما قبله ، بل يكون متصلا به وممتزجا معه » .

★ ★ ★

تتضح معالم الذوق الفنى الرافض لمبدأ العقلانية فى الفن بمعناها الصارم والحاد ، وترسخ النظرة الفنية الوضيقة عند « عبدالعزيز الجرجانى » حين حاول فى « وساطته » وضع مفهوم للشعر يجعل أساسه الأثر الناشئ فى النفس لدى سماعه وتلقيه ، ويكون المعول عليه الموقف التأثرى بلا تعليل ، وليس المهم الاتقان والأحكام ، وإنما المهم قبول النفس له ، كما يقول : « والشعر لا يجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل فى الصدور بالجدال والمقايسة ، وإنما يعطىها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا ، وإن لم يكن لطيفا شيقا » .

وينتهى « الجرجانى » إلى تنوع الأداء على حسب تنوع التجربة ، فيدعو إلى مراعاة الموقف ، وما يستلزمه من أداء لغوى خاص به فيقول : « ... ولا آمرك بأجراء أنواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا أن تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعانى ، فلا يكون غزلك كافتخارك ، ولا مدحك كوعيدك ، ولا هجاءك كاستبطائك ، ولا هزلك بمنزلة جدك ، ولا تعريضك مثل تصريحك ، بل ترتب كلا مرتبته ، وتوفيه حقه ، فتلطف إذا تغزلت ، وتفخم إذا افتخرت ، وتتصرف للمديح تصرف مواقعه ، فإن المدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف . ووصف الحرب والسلاح ليس كوصف المجلس والمدام ، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشاركه الآخر فيه » .

وينتهى « الجرجانى » أيضا إلى أن كل أداء لغوى يؤدي فى تركيبه اللغوى الخاص ما يفرق به عن أداء له تشكيله اللغوى المختلف ، وإن بنية التركيب لها خصوصيتها المستقرة فيها ، فنراه حين يعرض لذكر شعراء يراهم أجدر بالنظر ، وأحق بالتقدير ، يدعوكم إلى أن تنظر وتحكم وتنصف فيقول : « ... ثم انظر وأحكم وانصف ، ودعنى من قولك : هل زاد على كذا ؟ وهل قالا إلا ما قاله فلان ، فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم ، وإنما تفضى إلى المعنى عند التفتيش والكشف » .

ويضع « الجرجاني » المقياس الذي يطمئن اليه في الحكم على فنية الشعر فيراه في الطبع المهذب وفيمن وهب حاسة التمييز بين الجيد والردىء ، أى أن منهجه التأثرى لا يهمل جانب الدربة والخبرة ، فيقول : « ... وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المهذب الذى قد صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، وأهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح » .

ويلح « الجرجاني » على مبدأ الذوق الفنى والتأثرى الراضى للتعليل والتحليل ، وعلى أن الأحساس بالقبول والاعجاب لا يستطيع أن نجد له سببا محددًا ، ويرى أن السؤال عن العلة والسبب يكون جوابه كما يقول : « لأقمت السائل مقام المتعنت المتجائف ، ورددته رد المستبهم الجاهل . ولكان أقصى ما لي وسعك ، وغاية ما عندك أن تقول : « موقعه في القلب ألطف ، وهو بالطبع أليق » .

ويبين « الجرجاني » أن القدرة على تفهم الشعر وتقويمه لها جانبان : جانب سهل « ظاهر يشترك في معرفته ويقل التفاضل في عمله » ويحدده بمعرفة الوزن وخلله والاعراب واللغة « وجانب صعب يحتاج إلى خبرة فنية ، وأنه يوصل إلى بعضه بالرواية ، ويوقف على بعضه بالدراية ، ويحتاج في كثير منه إلى دقة الفطنة ، وصفاء القريحة ، ولطف الفكر ، وبعد الغوص » ويرجع « الجرجاني » ادراك ذلك الجانب إلى ما يسميه : « صحة الطبع ، وادمان الرياضة ، فانهما أمران ما اجتماعهما في شخص فقصر في اتصال صاحبهما عن غاية ، ورضيا له بدون نهاية » .

ويكون موقف « الجرجاني » الراضى لمن يهتم في استجادته على سلامة الوزن وإقامة الاعراب وأداء اللغة ، وإلى من « كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا ، وكلاما مزوقا ، قد حشى تهنيسا وترصيعا وشحن مطابقة وبديعا ، ويكون مفهومه للشعر أنه ما عرى من « اختلاف الترتيب واضطراب النظم ، وسوء

التأليف ، وهلهلة النسيج « ولذا فهو يعيب — مرة أخرى — من « لا يقابل بين الألفاظ ومعانيها ، ولا يسير ما بينها من نسب ، ولا يرى اللفظ الا ما أدى إليه المعنى ، ولا الكلام إلا ماصور له الغرض ، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع » .

★ ★ ★

ويظل معتقد الإرادة التى تصنع والذهن الذى يقرر « صنع » شعر سائدا ويلازمه تلك العمليات العقلية المحضة حينما يصوغها « أبو هلال العسكري » فى خطوات شبيهة بتلك التى رأيناها عند « ابن طباطبا » .

١ — « إذا أردت أن تصنع كلاما » .

٢ — « فأخطر معانيه بذلك » .

٣ — « وتنوق له كرائم اللفظ » .

٤ — « واجعلها على ذكر منك » « ليقترب عليك تناولها ، ولا يتعبك طلبها » .

مع أن « العسكري » انتبه إلى أن هناك من « المعالى » أو ما يمكن أن نسميه بالابداع الفنى يتدعه الشاعر من غير قياسات عقلية أو احتذاء بغيره أو من غير خضوع لتلك الخطوات الزمنية ، ويرى ذلك بسبب « الموقف » النفسى والمشاعر المثارة ، أليس ذلك ما يقوله بلغة عصره : « المعالى على ضرين : ضرب يتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له إمام يقتدى به فيه ، أو رسوم قائمة فى أمثلة مماثلة يعمل عليها ، وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والآخر ما يحتذيه على مثال تقدم ... » .

وبشير « العسكري » أيضا إلى أهمية الشكل الفنى فى كلا القسمين فيقول : « وينبغى أن يطلب الاصابة فى جميع ذلك ويتوخى فيه الصورة المقبولة والعبارة المستحسنة ، ولا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره اياه ، ولا يفره ابتداعه له » . ويكون « العسكري » موافقا — أيضا — حين يحذر من خطر العمل

الذهنى واقتسار القول من غير اثاره وجدانية للنفس فيقول : « ... فاذا غشيك الفتور ، وتخونك الملاك فأمسك ... والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء ، فتجد حاجتك من الرى ... فاذا أكرت عليها نضب ماؤها . »

★ ★ ★

ويشير « ابن رشيق » فى « عمدته » — أيضا — إلى خطر الاتكاء الذهنى من غير دوافع وجدانية تهيء للقول سبيله فيمثل تمثيل « العسكرى » السابق فيقول : « الشعر مثل عين الماء : ان تركها اندفعت ، وان استهتها هتنت » ويعلل ذلك بقوله : « ... لأننا نحمد الشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل مرارا ، وتنزف مادته وتنغد معانيه ، فاذا أجم طبعه أياما ... ثم صنع الشعر جاء بكل أبدة ... واتضح له من المعانى والألفاظ ما لو رآه من قبل لاستغلق عليه . »

ويكون مجمل ما يلح عليه « ابن رشيق » عدم إكراه الشاعر نفسه على القول ومن الأمثلة المتعددة التى يستشهد بها ندرك تفهمه أن الابداع ليس أمرا آليا يمتلكه الشاعر ، فعلى سبيل المثال يقول : « لا بد للشاعر — وان كان فحلا حاذقا مبرزاً مقدما — من فترة تعرض له فى بعض الأوقات : إما لشغل يسير ، أو موت قريحة ، أو نبو طبع فى تلك الساعة أو ذلك الحين وقد كان الفرزدق — وهو فحل مضر فى زمانه — يقول : تمر على الساعة وقلع ضررس أهون على من عمل بيت من الشعر . »

ومع ذلك يعود « ابن رشيق » — كما فعل « ابن طباطبا » — يفرض منهج القول على الشاعر متبعا السنن المتوارث فيتبع نفس مقولة صاحب « عيار الشعر » من قبل فيقول : « والعادة أن يذكر الشاعر ماقطع من المفاوز وما أنضى من الركائب ، وما تجشم من هول الليل وسهره ، وطول النهار وهجره ، وقلة الماء وغوره ، ثم يخرج إلى مدح المقصود ، ليجب عليه حق القصد ، ويستحق منه المكافأة . »

وما يذكر لابن رشيق إدراكه — بلغتنا المعاصرة — أثر اختلاف نمط الحياة

الاجتماعية ، وتنوع التجارب الانسانية في اثرها الحياة الفكرية للشاعر وان كان يقصر ذلك الثراء الفكرى — وهو غير مقنع — على جودة الصورة التشبيهية فيقول : « ... المعانى انما اتسعت لاتساع الناس في الدنيا ، وانتشار العرب بالاسلام في أقطار الأرض ، فمصرفوا الأمصار ، وتأنقوا في المطاعم والملابس ، وعرفوا بالعيان عاقبة مادلتهم عليه بداهة العقول من فضل التشبيه ... » .

ويرصد « ابن رشيق » التطور الفنى للأداء الشعري من حيث القدرة الابداعية معتمدا على مقدمته السابقة لأثر الحياة الاجتماعية المتغيرة وتعدد الأنماط الثقافية وتنوع التجارب الانسانية فيقول غير متعصب للقديم كما جرى سنن نقاد آخريين : « وإذا تأملت ... تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الاسلاميين من الزبادات على معانى القدماء والمخضرمين ، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والابداعات العجيبة التى لا يقع مثلها للقدماء إلا فى الندرة القليلة ... ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معانى ما مرت قط بخاطر جاهلى ولا مخضرم ولا اسلامى ... والكلام يفتح بعضه بعضا » .

★ ★ ★

وينقل « ابن الأثير » ما ارتآه « العسكرى » من قبل بدون الاشارة اليه فيما يخص الابداع الشعري وانه قسمان أولهما « يبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدى فيه بمن سبقه » ويعلله تعليل « العسكرى » أيضا .

وينحون التوفيق « ابن الأثير » وهو يعترض على « المبرد » فى رأيه عن أبيات ألى نواس :

تدار عليها الراح فى عسجدية	حبتها بأنواع التصاوير فارس
قوارمها كسرى وفى جنباتها	مها تدربها بالقصى الفوارس
فللراح مازرت عليه جيوبها	وللماء مادارت عليه القلائس

حيث يرفض « ابن الأثير » ما رآه المبرد بأن الأبيات تحمل « معنى لم يسبق إليه »، ويرفض رأى « الجاحظ » المماثل لرأى « المبرد » ويقوم بنثر الأبيات ويفصل فصلا غير مقبول بين ما يسميه « المعنى » ، وبين « فصاحة الشعر » فى الأبيات ، فيزعم أن « فصاحة هذا الشعر عندى هى الموصوفة لا هذا المعنى » ويكون نثره للأبيات الذى قتل به الشعر قوله : « ... فان هذه الخمر لم تحمل الا ماء يسيرا وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها ، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلائس التى على رؤوسها » .

ومن العجيب أن يرفض ذلك المنهج الذى سبقه اليه « ابن قتيبة » والذى يقوم على نثر الأبيات التى أتخذ منها « ابن قتيبة » تكأه ليرفض الأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهارى رحالنا ولم ينظر الهادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ويبدأ « ابن الأثير » برفض المبدأ قائلا : « فان قيل لسنا نرى تحت معنى شريفا ، فانه انما هو : لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الابل » ويرد — وما كان أجدره أن يرد على نفسه فى موقفه من أبيات أنى نواس السابقة — محلا تحليل لغويا جيدا وناضجا « فالجواب عن ذلك أنا نقول ... هو أن فى قول هذا الشاعر « كل حاجة » مما يستفيد منه أهل النسيب والرقعة ما لا يستفيده غيرهم ولا يشاركونهم فيه من ليس منهم ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة ؟ فمنها التلاقى ، ومنها التشاكى ، ومنها التحلى للاجتماع ، إلى غير ذلك ... وقوله فى آخر البيت : « ومسح بالأركان من هو ماسح » أى انما كانت حوائجنا التى قضيناها ... من هذا النحو الذى هو مسح الأركان وما هو لاحق به وجارٍ فى القرية من الله مجراه ... وأما البيت الثانى : فان فيه « أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وفى هذا ما تذكره لتعجب به ، وبمن عجب منه » .

وذلك أنه لو قال : أخذنا في أحاديثنا ، أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره أهل النسيب ، فانه قد شاع عنهم في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الإلّفين ألا ترى قول بعضهم :

وحديثي ياسعد عنها فزدتني جنونا فزدني من حديثك ياسعد

فان كان قدر الحديث عندهم مرسلأ على ماترى ، فكيف به إذا قيده بقوله : « أخذنا بأطراف الأحاديث » فان في ذلك وحيا خفيا ورمزا حلوا ... إلى آخر ما ذكرناه في نصه المذكور في موضعه .

ومع ذلك يبدو الاضطراب الذى نجده عند كثير من النقاد العرب في قضية « اللفظ والمعنى » حين يقول في نهاية تحليله للأبيات : « فالعرب إنما تحسن ألفاظها وترخرقها ، عناية منها بالمعالي التى تحتها » ولكنه سرعان ما يعود إلى معتقد الخادم والمخدوم فيقول مباشرة : « فالألفاظ إذا خدم المعالي والمخدوم لاشك أشرف من الخادم » .

ومع ذلك فانا نذكر له تفهمه لثراء عملية الابداع الفنى وادراكه لخصوصية الأداء الجيد وتفردة فيقول : « والصحيح أن باب الابتداع للمعالي مفتوح إلى يوم القيامة . ومن الذى يحجر على الخواطر ، وهى قاذفة بما لانهاية له الا أن من المعالي ما يتساوى الشعراء فيه ، ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لأن الخواطر تأتى به من غير حاجة إلى اتباع الآخر الأول » .

★ ★ ★

ويمثل « حازم القرطاجنى » صورة فريدة في نقدنا العربى حيث نراه فيما يخص القضية التى نعالجها يبدأ بتقديم فهم يكاد نعتقه فهما معاصرا بل وشديد الحدائة لعملية البناء الشعرى ، فهو يحدثنا عن المعنى الأول والمعنى الثانى وهذا المعنى الثانى ليس غرض الشعر الأساسى وإنما يفترق عن المعنى الأول الذى هو « متن الكلام ونفس الغرض » بكونه أمثلة لذلك الأول أو استدلالات عليه أى ما يمكن أن نسميه بلغتنا المعاصرة فيما يخص النقد الأدبى بالمعادل الفنى أو الدلالات الرامزة التى تستنبت من الدلالة الأولى .

وبجمل « حازم » تفهمه لذلك بقوله : « فالأولى هى التى يكون مقصد الكلام وأسلوب الشعر يقتضيان ذكرها وبنية الكلام عليها . والثوانى هى التى لا يقتضى مقصد الكلام وأسلوب الشعر بنية الكلام عليها » . ثم يبين « حازم » أن هناك « من المتصورات » ما يكون صالحا لأن يؤدى إلى ادراك الأوائل والثوانى ، وبالمثل فإن هناك « ما لا يلىق بها ولا يصلح فيها التعليم والارشاد إلى كفيات المبانى التى يجب أن يوضع عليها الكلام .

وينتقل « حازم » إلى الحاج على تفهم العملية الشعرية وإلى « تعلم قوانين النظم » ويدعو إلى « الدربة فى أنحاء التعاريف البلاغية » ، ويعيب على من ظن الشعر مجرد « تأليف كلام مقفى موزون » وينعى على « من ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر » .

ثم ينتقل إلى بيان ما يلزم للبناء الشعرى ويرى ذلك فى واحد من طريقتين : أولهما استثارة التجربة أو الفكرة أو الموقف بواسطة الخيال الممتزج بالفكر ، ويكون ذلك — كما يقول حازم — : « يكون بالقوة الشاعرة بأثناء اقتباس المعانى وملاحظة الوجوه التى منها تلتئم » ثم يشرح السبيل إلى ذلك بأن « قوة التخيل » وبأن « الملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض ولما يمتاز به بعضها من بعض ويشارك به بعضها بعضا » يدفع إلى تحقيق صوة شتى من ضروب المعانى فى ضروب الأغراض .

ثم يحدد الطريق الثانى وهو المعتمد على حث الفكر إلى محاولة اضافة إلى نموذج سابق بواسطة حث الخاطر كى « يزيد فيه فائدة فيتممه » « أو يورد معناه فى عبارة أخرى » ولكن « حازم » بتفهمه الجيد يرفض أن يكون ذلك مجرد الاحتذاء أو القصد الفكرى المحض من غير أثر نفسى يلحق بذلك فيقول : « فأما من لا يقصد فى ذلك الارتفاق بالمعنى خاصة ، من غير تأثير من هذه التأثيرات فإنه البكى الطبع فى هذه الصناعة تحقيق بالاقلاع عنها ، وإراحة خاطره مما لا يجدى عليه غير المذمة والتعب » .

وينتقل « حازم » إلى بيان الدوافع التى تهىء للشعر بناءه ، وصنعتة ويحدد لها بثلاثة أشياء : « لما كان الشعر لا يتأق نظمه على أكمل ما يمكن فيه الا بحصول ثلاثة أشياء وهى : المهيئات والأدوات والبواعث » ثم يحدد المهيئات بالجو الثقافى والاجتماعى والى « كل ما للأغراض الانسانية به علفة . ثم يحدد الأدوات بأنها ما يمكن أن نسميه ثقافة الشاعر والاهتداء إلى معجم شعرى وتمرس بأساليب الأداء وفن القول . ثم يحدد « البواعث » إلى معاناة التجربة .

ويرع « حازم » وهو يحدد كمال البناء الشعرى « على الوجه المختار » بضرورة توفر ثلاثة عوامل :

١ — قوة حافظة .

٢ — قوة مائزة .

٣ — قوة صانعة .

ويحدد الأولى بأن « تكون خيالات الفكر منتظمة » ، وهذه العبارة لحازم تمثل ادراكا مبكرا وناضجا لأهم قضايا النقد الحديث ، ويدل على ثقافة « حازم » النقدية قوله : « وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات ، غير منتظمة التصور ، فاذا أجال خاطره فى أوصاف الأشياء وخیالاتها اشتبهت عليه واختلطت وأخذ منها غير مايليق بمقصده » .

ويحدد الثانية بما يمكن أن نسميه بنسق الأداء فى قوله : « والقوة المائزة هى التى بها يميز الانسان مايلامم الموضوع والنظم والأسلوب والغرض » .

ثم يحدد الثالثة بما يمكن أن نسميه بوحدة العمل الشعرى وتوفر خط فكرى يضم برهافة حدود البنية الشعرية فيما يمثل تواؤما داخليا فى تركيبه اللغوى أو كما يعبر « حازم » : « هى القوى التى تتولى العمل فى ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعانى والتركيبات النظامية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرج من بعضها إلى بعض ، وبالجمللة التى تتولى جميع ماثلثم به كليات هذه الصناعة » .

الشعر والصدق

- ١ - الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجاني
(من كتاب الوساطة)
- ٢ - الشعر والصدق عن ابن سنان الخفاجي
(من كتاب سر الفصاحة)
- ٣ - الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجاني
(من كتاب أسرار البلاغة)
- ٤ - الشعر والصدق عند ابن الأثير
(من كتاب المثل السائر)
- ٥ - الشعر والصدق عند حازم القرطاجني
(من كتاب مناهج البلغاء)

النصوص

(١)

الشعر والصدق عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

فأما الافراط فمذهب عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الاحالة ، وإنما الاحالة نتيجة الافراط ، وشعبة من الاغراق والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب فإذا سمع المحدث قول الأول :

أَلَا إِنَّمَا غَادَرْتِ يَا أُمُّ مَالِكٍ صَدَىٰ أَيْنَمَا تَذْهَبُ بِهِ الرِّيحُ يَذْهَبُ
وقول آخر من المتقدمين :

وَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتَ مِنِّي مُعَلَّقٌ بِغُودِ ثُمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عُودُهَا
جسر على أن يقول :

أَسْرُ إِذَا تَخَلَّتْ وَذَابَ جِسْمِي لَعَلَّ الرِّيحَ تُسْفِي بِي إِلَيْهِ

وسهل لأنى الطيب الطريق فقال :

وَلَوْ قَلَمُ أَلْقَيْتَ فِي شِقِّ رَأْسِهِ مِنْ السَّقَمِ مَا غَيَّرَتْ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

وقال :

كَفَىٰ بِجِسْمِي لِحَوْلَا أُنَى رَجُلٍ لَوْلَا مَخَاطِبِي إِيَّاكَ لَمْ تَرَى

قال النابغة الجعدي :

بلغنا السماء مجذنا وجدودنا وإنما لئرجو فوق ذلك مظهرها

وقال الأعشى :

لو أسندت ميتا إلى نحرها عاش ولم ينقل إلى قاهر

وقال النابغة :

تقد السلوق المضاعف نسجه وتوقد بالصقاح نار الحباب

وقال التمر بن تولب :

تظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الدراعين والساقين والهادي

وقال مهلهل :

ولولا الرّيح أسمع من بحجر صليل البيض ثقرع بالذكور

وقال ابن ميادة :

ولسوان قيساقيس عسلان أقسمت على الشمس لم تطلّع عليها حبسا بها

وقال الطرماح :

ولو أن برغوثا على ظهر قملة يكر على صفى تميم لولت

وقال في جوانبه :

ولو أن عصفورا يمد جناحه على طيء في دارها لاستقلت

وقال طريح :

لو قلت للسيل دع طريقك والمو ج عليه كالهضب يعتلج

لارتد أو ساخ أو كان له في سائر الأرض عنك منعرج

وأمثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه وجد من بعدهم سبيلا

مسلوكا وطريقا موطئا ، فقصدوا ، وجاروا ، واقتصدوا وأسرفوا وطلب

التأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد

المتقدم ، فاجتذبه الإفراط إلى النقص ، وعدل به الإسراف نحو الذم .

(٢)

الشعر والصدق عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب: سر الفصاحة)

وأما المبالغة في المعنى والغلو فإن الناس مختلفون في حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول أحسن الشعر أكذبه ، ومنهم من يكره الغلو والمبالغة التي تخرج إلى الاحالة ، ويختار مقارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويميب قول أبي نواس :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى آلَهِ لَتَخَافَنَّ النُّطْفُ الثِّيَ لَمْ تَخْلُقْ

لما في ذلك من الغلو والافراط الخارج عن الحقيقة ، والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمع ، لكن أرى أن يستعمل في ذلك — كاد — وما جرى في معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز الصحة ، كما قال أبو عبادة :

أَتَاكَ الرَّيِّعُ الطَّلَقُ يَخْتَالُ ضَاكِحاً مِنْ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ

وقال أبو الطيب :

يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَانِهِمْ تَقَعُ^(١)

فهذان البيتان قد تضمنتا غلوا ، لكن لما جاءك فيهما — كاد — قربتهما إلى الصحة .

وأما المبالغة بغير — كاد — فكقول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان :

(١) يعنى أن طول أكل الطير من لحوم قتلاهم أغرتهم بهم ، حتى تكاد تقع على لحوم أحيائهم .

وثبالة من يحتر لو تعمدا (١) بليل أناسى النواظر لم يخطوا (١)

وقول النمر يصف السيف :

وتظل تحفر عنه إن ضربت به بعد الدراعين والساقين والمهادى (٢)

وقال النابغة :

تقد السلوك المضاعف نسجه ويوقدن بالصفاح نار الجباب (٣)

ومن المبالغة قول الذبياني :

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم يهن فلؤل من قراع الكتائب

وإنما كان هذا الاستثناء من المبالغة في المدح ، لأنه قد دل به على أنه لو كان فيهم عيب لذكره ، وأنه لم يقصد إلا وصفهم بما فيهم على الحقيقة .

ومنه أيضا قول أبى هفان :

ولا عيب فينا غير أن سماحنا أضربنا والبأس من كل جانب
فأفنى الردى أعمارنا غير ظالم وأفنى الندى أموالنا غير غائب
أبونا أب لو كان للناس كلهم أباً واحدا أغناهم بالمناقب

ومنه قول النابغة الجعدي :

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد فما يبقى من المال باقياً

(١) ثبالة رامون بالثبال ، وأناسى جمع انسان العين ، ولم يخطوا لم يخطوا .

(٢) ضمير عنه للسيف في قوله قبله :

انقضى الحوادث والأهام من نمر أشباه سيف قدیم اثره بادی

والمهادى المنق ، يعنى انه يقطع ذلك ثم يغيب في الأرض فتحفر عنه فيها .

(٣) ضمير تقد للسيوف قبله ، والسلوك درع ينسب إلى سلوك من بلاد الروم أو اليمن والمضاعف المنسوج حلقين ، والصفاح حجارة عراض استعيرت لبيضة الرأس ، والجباب دباب له شعاع بالليل .

(٣)

الشعر والصدق عند عبد القاهر الجرجاني

(من كتاب أسرار البلاغة)

« ولا يؤاخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاه فيما يبرم أو ينقض من قضية ، وأن يأتي ماصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية ، بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة ، وكذلك قول البحرى :

كلّفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلّفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاندعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجه مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تراتح إليه من التعليل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد ، وإياه عمد ، إذ يبعد أن يريد بالكذب اعطاء الممدوح حظا من الفضل والسؤدد ليس له ، ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم يجاوز به من الاكثار محله ، لأن هذا الكذب لا يبين بالحجج المنطقية والقوانين العقلية ، وإنما يكذب فيه القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به .

وكذلك قول من قال : « خير الشعر أكذبه » فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا ، بأن ينحل الوضع من الرفعة ما هو منه عار ، أو يصف الشريف بنقص وعار ، فكم جواد بخله الشعر وبخيل سخاه ثم لم يعتبر في ذلك في الشعر نفسه ، حيث تنتقد دنائره ، وتشر ديايبه ، ويفتق مسكه فيضوع أريجه .

وأما من قال في معارضة هذا القول : « خير الشعر أصدقه » كما قال :

وان أحسن بيت أنت قائله بيت يقال إذا أنشدته صدقا

فقد يجوز أن يراد به أن خير الشعر ما دل على حكمة يقبلها العقل ، وأدب

يجب به لفضل ، وموعظة تروض جماح الهوى ، وقد ينحى بها نحو الصدق في مدح الرجال ، كما قيل : كان زهير لا يمدح الرجل إلا بما فيه . والأول أولى ، لأنهما قولان متعارضان في اختيار نوعي الشعر .

فمن قال : « خيره أصدقه » — كان ترك الاغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق والصحيح ، واعتماد مايجرى من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده ، إذ كان ثمره أحلى وأثره أبقى وفائدته أظهر ، وحاصله أكثر .

ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرغ افنانها ، حيث يقصد التلطف والتأويل ، ويذهب بالقول مذهب المبالغة والاغراق في المدح والذم وسائر المقاصد والأغراض . وهناك يمد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ، ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ، وموردا من المعالي متناهما ، ويكون كالمغترب من غدير لا ينقطع ، والمستخرج من معدن لا ينتهى .

وأما القليل الأول فهو كالمقصود المدانى قيده ، والذي لا تتسع كيف شاء يده وأيده ، ثم هو في الأكثر يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة ، ويتصرف في أصول هي وإن كانت شريفة فانها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها وكالشجرة الرائعة لا تمتنع بجنى كريم .

هذا ونحوه يمكن أن يتعلق به في نصرة التخيل وتفضيله .. والذي أريده بالتخييل هنا : ما ثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى .

وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ، وهم يريدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ، نحو أن يصف الحارس بأوصاف الخليفة ويقول لللباس المسكين : أنك أمير العراقيين ، ولكن ما فيه صنعة يتعمل لها وتدقيق في المعانى يحتاج إلى فطنة وفهم ثاقب وغوص شديد والله الموفق للصواب .

(٤)

الشعر والصدق عند ابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

وأما الافراط فقد ذمّة قوم من أهل هذه الصناعة وحمده آخرون والمذهب عندى استعماله فان أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته فمنه المستحسن الذى عليه مدار الاستعمال ، ومما ورد من ذلك فى الشعر قول عنتره :

وأنا المنية فى المواطن كلها والطعن منى سابق الآجال
وقد يروى بالياء وكلا المعنيين حسن الا أن الياء أكثر غلوا .

ومما جاء على ذلك قول بشار :
إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دماً
وكذلك ورد قول أبى نواس :
وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التى لم تخلق
وهذا أشد إفراطاً من قول النابغة .

ويروى ان العتاني لقي أباً نواس فقال له اما استحييت الله حيث تقول ،
وأنشده البيت فقال له : وأنت ماراقت الله حيث قلت :

مازلت فى غمرات الموت مطرحاً يضيق عنى وسيع الرأى من حولى
فلم تزل دائماً تسعى بلطفك لى حتى اختلست حياتى من يدى أجلى
فقال له العتاني : قد علم الله وعلمت أن هذا ليس مثل قولك ، ولكنك قد
أعددت لكل ناصح جواباً .

وقد استعمل أبو الطيب المتنبي هذا القسم فى شعره كثيراً فأحسن فى
مواضع منه فمن ذلك قوله :

عَقَدْتُ سَنَابِكَهَا عَلَيْهَا عَشِيرًا لَوْ تَبَتَّعَى عَنَقًا عَلَيْهِ لَأَمَكْنَا
وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ أَيْضًا :

كَأَنَّمَا تَتَلَقَاهُمْ لِنَسْلُكِهِمْ فَالطَّعْنُ يَفْتَحُ فِي الْأَجْوَافِ مَا يَسَعُ

وَعَلَى هَذَا وَرَدَ قَوْلُ قَيْسِ بْنِ الْخَطِيمِ :

مَلَكَتْ بِهَا كَفِّي فَأَتَهَرْتُ فَتَقَهَا يَرَى قَائِمٌ مِنْ دُونِهَا مَا وَرَاءَهَا

لَكِنْ «أَبُو الطَّيِّبِ» أَكْثَرَ غُلُوفًا فِي هَذَا الْمَعْنَى وَقَيْسُ بْنُ الْخَطِيمِ أَحْسَنُ لِأَنَّهُ قَرِيبٌ
مِنَ الْمُمْكِنِ فَإِنَّ الطَّعْنَ تَنْفِذٌ حَتَّى يَتَبَيَّنَ فِيهَا الضَّوْءُ ، وَأَمَّا أَنْ يَجْعَلَ الْمُطْعُونُ
مَسْلُكًا يَسْلُكُ كَمَا قَالَ أَبُو الطَّيِّبِ فَإِنَّ ذَلِكَ مُسْتَحِيلٌ وَلَا يُقَالُ فِيهِ بَعِيدٌ .

وَأَمَّا الْاِقْتِسَادُ فَهُوَ وَسْطٌ بَيْنَ الْمُنْزَلَيْنِ وَالْأَمْثَلُ لَهُ كَثِيرَةٌ لَا تَحْصَى إِذْ كُلُّ
مَخْرَجٍ عَنِ الطَّرَفَيْنِ مِنَ الْإِفْرَاطِ وَالتَّقْرِيطِ فَهُوَ اِقْتِسَادٌ .

وَمِنْ أَحْسَنِهِ أَنْ يَجْعَلَ الْإِفْرَاطَ مِثْلًا ، ثُمَّ يَسْتَنْثِي فِيهِ بَلْوً أَوْ يَكَادُ ، وَمَا جَرَى
بِحَرَامِهَا .

وَمَا وَرَدَ مِنْهُ شَعْرًا قَوْلُ الْفَرَزْدَقِ :

يَكَادُ يَمْسُكُهُ عِرْفَانٌ رَاحَتَهُ رُكْنُ الْخَطِيمِ إِذَا مَا جَاءَ يَسْتَلِمُ

وَكَذَلِكَ وَرَدَ قَوْلُ الْبَحْتَرِيِّ :

فَلَوْ أَنَّ مِثْقَالَ تَكْلَفٍ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَسَعَى إِلَيْكَ الْمُنْبَرُ

وَهَذَا هُوَ الْمَذْهَبُ الْمَتَوَسِّطُ .

(٥)

الشعر والصدق عند حازم القرطاجنى

(من كتاب: منهاج البلغاء)

إِضَاءَةٌ : وَلِنَقْسِمَ الْآنَ الْكَلَامَ الشَّعْرَى بِالنِّسْبَةِ إِلَى الصِّدْقِ وَالْكَذْبِ إِلَى
الْقِسْمَةِ الَّتِي يَتَّبِعِينَ بِهَا كَيْفَ يَقَعُ الْكَذْبُ فِي صِنَاعَةِ الشَّعْرِ وَمَا الَّذِى يَسُوءُ مِنْهُ
فِيهَا وَمَا لَا يَسُوءُ .

فأقول : إن الأقاويل الشعرية مها ما هو صدق محض ، ومنها ما هو كذب محض ، ومنها ما يجتمع فيه الصدق والكذب . والكذب منه ما يعلم أنه كذب من ذات القول ، ومنه لا يعلم كذبه من ذات القول . فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ينقسم إلى ما يلزم علم كذبه من خارج القول ، وإلى ما يعلم من خارج القول انه كذب ولا بد .

فالذى لا يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون طريق إلى علمه من خارج أيضا : هو الاختلاق المكائى ، وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان أنه محب ويذكر محبوبا تيممه ومنزلا شجاء ، من غير أن يكون كذلك ، وعنى بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذى يعلم من خارج القول انه كذب ولا بد : الاختلاق الامتناعى . والافراط الامتناعى والاستحالى ، والافراط : هو أن يغلو فى الصفة فيخرج بها عن حد الامكان إلى الامتناع أو الاستحالة .

وقد فرق بين الممتنع والمستحيل ، بأن الممتنع : هو ما لا يقع فى الوجود وان كان مقصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا . والمستحيل : هو ما لا يصح وقوعه فى وجود ، ولا تصوره فى ذهن ككون الانسان قائما قاعدا فى حال واحدة .

فأما الافراط الامكائى فلا يتحقق ما هو عليه من صدق أو كذب لا من ذات القول ولا من بديهية العقل . بل يستند العقل فى تحقق ذلك إلى أمر خارج عنه وعن القول إلا أن يدل القول على ذلك بالعرض . فلا يعتمد بهذا أيضا . وانما نسميه افراطا بحسب ما يغلب على الظن .

تنوير : والاختلاق الامكائى يقع للعرب من جهات الشعر وأغراضه .
وجهات الشعر : هو ما توجه الأقاويل الشعرية لوصفه ومحاماته مثل :

الحبيب ، والمنزل ، والطيف في طريق النسيب ، فمثل هذه الجهات يعتمد وصف ما تعلق بها من الأحوال التي لها علاقة بالأغراض الانسانية فتكون مسانح لاقتناص المعاني بملاحظة الخواطر ما يتعلق بجهة من ذلك .

الأغراض : هي الهيئات النفسية التي ينحى بالمعاني المنتسبة إلى تلك الجهات نحوها . لكون الحقائق الموجودة لتلك المعاني في الأعيان مما يهيب النفس بتلك الهيآت ومما تطلبه النفس أيضا أو تهرب منه إذا تهيأت بتلك الهيآت .

اضاءة : والاختلاق الامتناعى ليس يقع للعرب في جهة من جهات الشعر أصلا .

وكان شعراء اليونانيين يخلقون أشياء يبنون عليها تخايلهم الشعرية ويجعلونها جهات لأقوالهم ويجعلون تلك الأشياء التي لم تقع في الوجود كالأمثلة لما وقع ، ويبنون على ذلك قصصا مخترعا نحو ما تحدث به العجائز الصبيان في أسماهم من الأمور التي يمتنع وقوع مثلها .

تنوير : فأما أغراض الشعر المنوطة بالجهات المذكورة فإن العرب كانت لها فيها اختلافات : منها اقتصادية ومنها افراطية والافراطية منها ممكنة وممتنعة ومستحيلة فالكذب الاختلاق في أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة لأن النفس قابلة له ، إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل . فلم يبق الا أن يعاب من جهة الدين وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا في الدين فان الرسول (ص) كان ينشد النسيب أمام المدح . فيصغى اليه ويثيب عليه .

والكذب الافراطى معيب في صنعة الشعر إذا خرج من حد الامكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة .

والافراط : هو القسم الذى يجتمع فيه الصدق والكذب ، فان الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه فأفرط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك

الصفة وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد . فهذا قد يجيء منه ما يستحسنه بعض أرباب هذه الصناعة .

فأما القسم الثالث ، وهو القول الصادق فمنه القول المطابق للمعنى على ما وقع في الوجود ، ومنه المقصر عن المطابقة بأن يدل على بعض الوصف ويقع دون الغاية التي انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف . فهذا النوع من الصدق في الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب منها .

الدِّرَاسَة

تمثل قضية « الصدق » صورة للاضطراب واللبس حول مقولتي « أحسن الشعر أصدق » أو « أعذب الشعر أكذبه » ومصطلح « الصدق » و « الكذب » مضلل يحوطه الغموض ويكتنفه ضباب كثيف حيث تمازج به — في الشعر — المفهوم الديني أو العقلي المحض . ومن بداهة القول أن نكرر ما أصبحنا نفهمه من مصطلحات النقد الحديث من مفهوم الخيال أو التجربة أو الصدق بمعناه الفني ، ويغلب على مصطلحات النقد العربي مرادفة كلمة « الافراط » بكلمة « الاغراق » وبكلمة « الاحالة » وجميعها تقيس الأمر قياسا عقليا ، ولا تنظر إلى الشعر بحسبانه كيانا فنيا خاصا له لغته الخاصة التي قد تفرض قبولها وجدانها متجاوزة حد القبول العقلي .

نجد « عبد العزيز الجرجاني » صاحب « الوساطة » يشعر بشيء من التأفف وغير قليل من عدم الرضا لما يسميه بالافراط والذي يراه قد « فشا في المحدثين » ثم يحدد موقفه بضرورة التوقف عند حدود ، فاذا تجاوزها الشاعر فانه يفرط ويخرج إلى المحال ، فيقول : « فأما الافراط فمذهب عام في المحدثين ... وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزها اتسعت له الغاية ، وأدته الحال إلى الاحالة » .

ونستطيع أن نلاحظ تبرم « الجرجاني » من صور شعرية يراها قد تجاوز بها أصحابها الحد وان كان يرجع ذلك السرف إلى نظر هؤلاء إلى نماذج شعرية قديمة بها شيء من هذا السرف غير أنه إذ يرى أن لكل « درج ومراتب » ويجعل ما قاله المتقدمون أقل تعسفا وأن المحدثين قد « تجاسروا » في الاعتداء فان المقارنة بين قول هؤلاء وهؤلاء لاتدل على هذا التجاسر الشديد الذي يتبرم به « الجرجاني » فهو يقول : « لماذا سمع المحدث قول الأول :

ألا إنما غادرت يا أم مالك صدى أينما تذهب به الريح يذهب
وقول آخر من المتقدمين :

ولو أن ما أبقيت منى معلق بعود ثمام ما تأود عودها
جسر على أن يقول :

أسر اذا نخلت وذاب جسمي لعل الريح تسفى في اليه
ونستطيع أن نلاحظ أن هذا التجاسر الذي يقول به « الجرجاني » لا يزيد
عن تجاسر المتقدمين فيما ذكره .

ونشعر أن « الجرجاني » وكأنه غير راض عن تلك التماذج القديمة التي
فتحت الطريق لمن أتى من المحدثين للسرف فيه وذلك في قوله : « ... وجد من
بعدهم سبيلا مسلوكا وطريقا موطأ ، فقصدوا وجاروا ، وأسرفوا ، وطلب
المتأخر الزيادة ، واشتاق إلى الفضل ، فتجاوز غاية الأول ، ولم يقف عند حد
المتقدم ، فاجتذبه الافراط إلى النقص ، وعدل به الاسراف نحو الدم » .

ولا يفوتنا الإشارة إلى أن القضية بدأها « قدامة بن جعفر » وتكاد أمثلته
تتكرر عند من وليه ، وذلك في قوله :

ورأيت الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وهما : الغلو في المعنى
إذا شرع فيه ، والاعتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه .. فأقول : إن الغلو
عندى أجود المذهبين وهو ماذهب اليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد
بلغنى عن بعضهم انه قال : أحسن الشعراء أكذبه ، وكذا نرى فلاسفة
اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم .

ويتبع المنهج نفسه « ابن سنان الخفاجي » فيعرض للخلاف بين « حمد الغلو
وذمه » ويكاد ينقل ما قاله « قدامة بن جعفر » في استجاداته للغلو ، ويميل معه
في الرأي حيث يقول : « والذي أذهب اليه المذهب الأول في حمد المبالغة
والغلو ، لأن الشعر مبنى على الجواز والتسمح » ، وإن كان يعود من طرف
خفى ليطلب عقلانية ذهنية — لا فنية — حين يقول : « لكن أرى أن

يستعمل في ذلك « كاد » وما جرى في معناها ، ليكون الكلام أقرب إلى حيز .
الصحة ، ويمثل لذلك بقول البحتري :

أناك الربيع الطلق بخال ضاحكا من الحسن حتى كاد أن يتكلما

وفي جميع الأحوال يتداخل مصطلح الاحالة مع المبالغة مع الغلو ، ويكاد الأمر يرجع إلى التذوق الخاص الذي يسيطر عليه الجانب العقلي بدون مراعاة للشعر كفن له معايير الخاصة به .

ويتبلور الفهم الناضج لقضية الصدق والشعر لدى « عبدالقاهر الجرجاني » حين يتفهم — بذلك — أن الشعر له معياره المستقى منه فيرفض القياس العقلي في الشعر ، وينكر البحث فيه عن الأصل والعلة ، ويرى أن المهم هو « الذهاب بالنفس إلى ما تراتح اليه » فيقول في نص وضئ : « ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا وعلة ، كما ادعاه فيما يرم أو ينقض من قضية .. بل تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة . وكذلك قول البحتري :

كلفتمونا حدود منطقك في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد : كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق ، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لاتدعى الا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ، ويلجئ إلى موجه ، مع أن الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تراتح اليه من التعليل .

ويحلل « عبدالقاهر » — بذلك وذوق وتفهم — المقولتين الحائرتين « خير الشعر أكذبه » و « خير الشعر أصدق » . ويبدأ بتخليص مصطلح « الكذب » في الشعر من دلالة المتصلة بالجانب الأخلاق و الاجتماعي أو من المفهوم المباشر لكلمة « الكذب » ليصل — ببراعة تقدر له — إلى الدلالة الفنية من حيث الخيال والتصوير أو كما يقول « عبدالقاهر » — متجاوزا زمنه مقتحما عصرنا — : « ومن قال : « أكذبه » ذهب إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ، وينشر شعاعها ، ويتسع ميدانها ، وتتفرع أفنانها ، وحيث يقصد التلطف

والتأويل ... و .. يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد ، ويبدىء في اختراع الصور ويعيد ... ويصادف مددا من المعانى متتابعا ... وكيف دار الأمر فانهم لم يقولوا : خير الشعر أكذبه ، وهم يزيدون كلاما غفلا ساذجا يكذب فيه صاحبه ويفرط ... ولكن مافيه صنعة يتعمل لها ، وتدقيق فى المعانى يحتاج إلى فطنة لطيفة وفهم ثاقب وغوص شديد .

ويحلل « عبد القاهر » مفهوم « الصدق » من حيث مقابلته لمفهوم « الكذب » فيرى أن المقصود به « اعتماد مايجرى من العقل » ، وأن الدلالة الاصطلاحية تعنى كذلك أن الشاعر « يورد على السامعين معانى معروفة وصورا مشهورة » ويكون أدائه الفنى — على ذلك — يشبه « الشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم » . ونظن أن « عبد القاهر » بهذا التفهم الجيد قد حدد هذا المصطلح النقدى وازال عنه كثيرا من التشويش الذى لحق به .

ويأتى « ابن الأثير » فلا يفيد مما حله « بعد القاهر » وتقدم به عليه ، فيعيد ما قاله « ابن سنان الخفاجى » وسواه من عرض اختلاف رأى حول المقولتين ، ويكتفى بالقول باستحسان المقولة : « أحسن الشعر أكذبه » فيقول : « والذى عندى استعماله فان أحسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه لكنه تتفاوت درجاته » .

ويتبع — مرة أخرى — ما قاله « الخفاجى » — من قبل — بأنه يستحسن استعمال لفظ « كاد » فيما يظنه — كالخفاجى — إفراطا وغلوا أو استعمال لفظ « لو » ويمثل لذلك بقول البحترى :

فلو ان مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لسمى اليك المنبر
ويكتفى معلقا : « وهذا هو المذهب المتوسط » .

ويكاد يتفرد « المرزوق » فى رأيه حول المقولة المعروفة : « أحسن الشعر أكذبه » فيرى أن الأمر عنده لا يرتضى « أكذبه » ولا يرتضى « أصدقه » ويفضل أن يكون « أحسن الشعر أقصده » ، فيقول : « ... فمنهم من قال : « أحسن

الشعر أصدقه » قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق . ومنهم من اختار الغلو حتى قيل : « أحسن الشعر أكذبه » ، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهر قوته في الصياغة ، وتمهره في الصناعة ... فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له ، وبعضهم قال : « أحسن الشعر أقصده » ، لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد ، من غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ... كان بالاثار والانتخاب أولى يقول :

واعلم أن لهذه الخصال وسائط وأطرافا ، فيها ظهر صدق الواصف ، وغلو الغالى ، واقتصاد المقصد . وقد اقتفراها اختيار الناقدین ، فمنهم من قال : « أحسن الشعر أصدقه » قال : لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إसार الصدق يدل على الاقتدار والحدق . ومنهم من اختار الغلو حتى قيل « أحسن الشعر أكذبه » . لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتد فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة ، وظهر قوته في الصياغة وتمهره في الصناعة ، واتسعت مخارجهم ومواضعهم ، فتصرف في الوصف كيف شاء ، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل ، لا المصادقة والتحقيق . وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائلين له . وبعضهم قال : « أحسن الشعر أقصده » ، لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرا فقط ، فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جملها ، ومن غير غلو في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لا يؤمن لشيء من أوصافه ، لظهور السرف في آياته ، وشمول التزويد لأقواله ، كان بالاثار والانتخاب أولى .

★ ★ ★

ونصل إلى « حازم القرطاجنى » الذى ينظر إلى القضية نظرة فلسفية ، ويفرع منها أقساما يتصل بعضها بالجانب الفنى للأداء ، ويتصل بعضها

بالجانب المنطقي للدلالة ، ويعرج إلى قضية المحاكاة في لحة خاطفة وإلى الشعر عند اليونان في مقارنة سريعة .

ويبدأ « حازم » بتقسيم القول الشعرى إلى ثلاثة أقسام :

١ — صدق محض .

٢ — كذب محض .

٣ — ما يجتمع فيه الصدق والكذب .

فالقول الصادق ينقسم قسمين :

١ — ما يطابق المعنى على ما وقع في الوجود .

٢ — ما يقصر عن ذلك .

ويكون هذا القسم الثانى معييا إذا دل « على بعض الوصف » أو أن « يقع دون الغاية التى انتهى إليها الشيء من ذلك الوصف » ويرى « حازم » أن « هذا النوع من الصدق فى الشعر قبيح من جهة الصناعة وما يجب منها » .

وأما « الكذب » فقد قسمه « حازم » إلى :

١ — ما لا يعلم كذبه من ذات القول .

٢ — ما يعلم كذبه خارج القول .

والأول من القسمين يسميه « حازم » بالاختلاق الامكانى . ويفسر معنى الاختلاق بقوله : « وأعنى بالاختلاق أن يدعى الانسان أن يحب ويذكر محبوبا تيممه ومنزلا شجاه من غير أن يكون كذلك » ويفسر معنى « الامكان » بقوله : « وعنيت بالامكان أن يذكر ما يمكن أن يقع منه ومن غيره من أبناء جنسه » .

والثانى من القسمين أى ما يعلم كذبه من خارج القول فيقسمه « حازم » إلى ثلاثة أقسام :

١ — الاختلاق الامتناعى .

٢ — الافراط الامتناعى .

٣ — الافراط الاستحالى .

ويحاول « حازم » فى تفسيره لأقسامه هذا أن يعتمد على مفهوم « المحاكاة » فىرى أن الأول وهو « الاختلاق الامتناعى » هو : ما لا يقع فى الوجود وإن كان متصورا فى الذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، ثم يحاول أن يطبق المنطق العقلاى على منطق الشعر الخاص به حين يفسر القسم الثانى وهو « الافراط الاستحالى » بأنه مالا يصح وقوعه فى وجوده ولا تصوره فى ذهن ككون الانسان قائما قاعدا فى حالة واحدة .

ثم ينتقل « حازم » إلى الموقف الشعرى عند العرب على ضوء تقسيماته السالفة . فىرى أن العرب فى أغراض الشعر عندهم كانت لهم فيها اختلافات وإن كان يسمى ما جاوز القصد — وذلك أمر نسبى بالطبع — يسميه افراطا ، ثم يقسم الافراط إلى افراط ممكن ومقبول ولكن يسميه « الكذب الاختلاق » وعلى رغم تخرجنا من قبول هذا المصطلح عند « حازم » فانه يقول : « فالكذب الاختلاق فى أغراض الشعر لا يعاب من جهة الصناعة ، لأن النفس قابلة له إذ لا استدلال على كونه كذبا من جهة القول ولا العقل .

ويكون قسمه الثانى للافراط هو ما يسميه « الكذب الافراطى » ويراه « حازم » معيبا « إذا خرج من حد الامكان إلى حد الامتناع أو الاستحالة » .

ولا نستطيع أن نقبل بسهولة ما يراه « حازم » بشأن الافراط — عامة — أنه يجمع بين الصدق والكذب بحجة أن وصف الشاعر للشيء بصفته الموجودة فيه يجعله صادقا ولكنه إذ يسرف أو يفرط فى تلك الصفة يكون كاذبا ، أى مازالت الأمور تقاس قياسا عقليا ، يقول « حازم » ، والافراط : هو القسم الذى يجتمع فيه الصدق والكذب ، فان الشاعر إذا وصف الشيء بصفة موجودة فيه فأفرط فيها كان صادقا من حيث وصفه بتلك الصفة ، وكاذبا من حيث أفرط فيها وتجاوز الحد . أى أن قضية « الصدق والكذب » مازالت

تقاس بمقياس عقلى وأحيانا تقاس — أيضا — بمقياس دينى حين يرى
« حازم » — أيضا — أن الكذب الاختلاقى — الذى ارتضاه — يكون معييا
من جهة الدين لولا أن الدين قد رفع الحرج — كما مر — ثم يرى أنه « لم يبق
الا أن يعاب من جهة الدين ، وقد رفع الحرج عن مثل هذا الكذب أيضا فان
الرسول (ص) كان ينشد النسب أمام المدح فيصغى اليه ويثيب عليه .

الطبع والصَّنعة

- ١ — الطبع والصنعة عند الجاحظ
(من كتاب : البيان والتبيين)
- ٢ — الطبع والصنعة عند ابن قتيبة
(من كتاب الشعر والشعراء)
- ٣ — الطبع والصنعة عند « عبد العزيز الجرجاني »
(من كتاب الوساطة)
- ٤ — الطبع والصنعة للمرزوقي
(مقدمة شرح ديوان الحماسة)
- ٥ — الطبع والصنعة عند « ابن رشيقي »
(من كتاب العمدة)

النصوص

(١)

الطبع والصنعة

من كتاب : البيان والتبيين ، للجاحظ

اعلم — حِفْظَكَ اللهُ — أَنَّ حُكْمَ المعاني خِلافَ حُكْمِ الألفاظ ، لأنَّ المعاني ميسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة معدودة .

وقال ثُمَامَةُ : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلّى عن مفزك ، ويُخْرِجُه عن الشَّرَكَةِ ، ولا تستعين عليه بالفكرة . والذي لا بُدَّ له منه ، أن يكون سليماً من التكلّف ، بعيداً من الصنعة ، بريئاً من التعقّد ، غنياً عن التأويل ...

مرّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظّارة ، فقال بشر : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحا . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقة ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم حوهرها ، وأشرف حسبا ، وأحسن في الاسماع ، وأحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الأخطاء ، وأجلب لكل عين وغرّة ، من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك ممّا يُعطيك يومك الأطول ، بالكدّ والمطاولّة والمجاهدة ، وبالتكلّف والمعاودة . ومهما أخطأك لم يُخطئك أن يكون مقبولا قصداً ، وخفيفاً على اللسان سهلاً ، وكما خرج من يبعوه ونجم من معدّنه . وإياك والتوغّر ، فإنّ التوغّر يُسَلِّمُكَ إلى التعقيد ،

والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ، ويشين ألفاظك . ومن أراغ معنى كريماً
فليتمس له لفظاً كريماً ، فإنَّ حقَّ المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن
حقهما أن تصونهما عما يفسدُهما ويهجنُهما ، وعمّا تعودُ من أجله أن تكونَ
أسوأ حالاً منك قبل أن تلتبس إظهارُهما ، وترتهن نفسك بملاستيهما وقضاء
حقهما . فكُنْ في ثلاثِ منازل ، فإنَّ أولى الثلاث أن يكون لفظُك رقيقاً
عذبا ، وفخماً سهلاً ، ويكون معنَاك ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً ، إمّا
عند الخاصّة إن كنت للخاصّة قصّدت ، وإمّا عند العامّة إن كنت للعامّة
أردت . والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصّة ، وكذلك ليس
يتضع بأن يكون من معانى العامّة . وإلّا مدارُ الشرف على الصواب وإحرازِ
المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكلِّ مقامٍ من المقال ، وكذلك اللفظ
العامى والخاصى . فإنَّ أمكنتك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ،
ولطف مدّاخلك ، واقتدارك على نفسك ، إلى أن تُفهم العامّة معانى الخاصّة ،
وتكسوها الألفاظ الراسطة التى لا تُلطف عن الدُّمَاء ، ولا تُجفُو عن
الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

قال بشر : فلما قرئت على إبراهيم قال لى : أنا أحوَجُ إلى هذا من هؤلاء
الفتيان .

ثم رجع بنا القول إلى بقية كلام بشر بن المعتمر ، وإلى ما ذكر من
الأقسام .

قال بشر : فإن كانت المنزلة الأولى لانواتيك ولاتعتريك ولا تسمح

لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تُصير
إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفى
نصائها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها ،
فلا تُكرِّهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها ، فإلئكَ إذا لم
تتعاطِ قرضَ الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور ، لم يعبك بترك
ذلك أحد . فإن أنت تكلفتهما ... ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا مُحْكِماً

لشأنك ، بصيراً بما عليك وما لك ، عابك مَنْ أنت أقل عيباً منه ، ورأى مَنْ هو دونك أنه فوقك . فإن أثبتيت بأن تتكلف القول ، وتعاطى الصنعة ، ولم تُسمع لك الطباغ في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجابة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه يياض يومك وسواد ليلتك ، وعاوذه عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جرئت من الصناعة على عرق . فإن تمتع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك ، فإنك لم تشته ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب ، والشئ لا يجن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشكلة قد تكون في طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تُسمع بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبة . فهذا هذا .

وقال : ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ، ولكل حالة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات .

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب ، فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً .

وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً ، وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً ، فإن الوحش من الكلام يفهمه الوحش من الناس ، كما يفهم السوقى رطاة السوقى . وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات . فمن الكلام الجزل والسخيف ، والمليح والحسن ، والقيح والسمج ، والخفيف والثقيل ، وكله عربى ، وبكل قد تكلموا ، وبكل قد ثمادحوا وتعابوا .

... وقال عبيد الله بن سالم لرؤبة : مت يا أبا الجحاف إذا شئت . قال : وكيف ذاك ؟ قال : رأيت اليوم عقبة بن رؤبة ينشد شعرا له أعجبني . قال :

فقال رؤبة : نعم . ولكن ليس لشعره قران . يريد بقوله « قران » التشابه والموافقة .

وقال عُمر بن لجيا لبعض الشعراء : أنا أشعر منك ! قال : وبم ذاك ؟ قال : لأئى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

قال : وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى ، فقال : « مطرّف بآلاف ، ويخمار بواف » (١) . وكان الأصمعي يفضّله من أجل ذلك . وكان يقول : « الحطيئة عبد لشعره » . عاب شعره حين وجده كله متخيّراً منتخباً مستويّاً ، لمكان الصنعة والتكلف ، والقيام عليه .

قال : وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها في كل شهر . (فلم ذلك) ؟ قال : لأئى لا أقبل من شيطاني مثل الذى تقبل من شيطانك .

قال : وأنشد عُقبة بن رؤبة (أباه رؤبة) بن العجاج شعراً وقال له : كيف تراه ؟ قال : يا بُنى إن أباك ليعرض له مثل هذا يميناً وشمالاً فما يلتفت إليه . وقد رَوّوا مثل ذلك في زهير وابنه كعب .

قال : وقيل لعقيل بن عُلفة : لِمَ لا تُطيل الهجاء ؟ قال : « يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق » .

وقيل لأئى المهوش لم لا تُطيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتاً واحداً .

قال : وقال مسلمة بن الملك لثصيب الشاعر : ويحك يا أبا الحجناء ، أما تُحسين الهجاء ؟ قال : أما ترائى أحسين مكان عافاك الله : لا عافاك الله ! ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة ، فقال : « أنا على القصار أقدر » .

(١) المطرف بضم الميم وكسر ها ، واحد المطارف ، وهى أردية من خز مربعة لها أعلام . والواى : الدرهم الذى يزن مثقالاً .

وقيل للحجاج : مالك لا تُحسِن الهجاء ؟ قال : هل في الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر .

وقال رؤبة : « الهَدمُ أسرعُ من البناء » .

وهذه الحججُ التي ذكروها عن نُصيب والكميت والعجاج ورؤبة ، إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة . وقد يكون الرَّجُلُ له طبيعةٌ في الحساب وليس له طبيعةٌ في الكلام ، وتكون له طبيعةٌ في التجارة وليست له طبيعةٌ في الفلاحة ؛ وتكون له طبيعةٌ في الحُداء ، وليست له طبيعةٌ في الغناء ، ويكون له طبعٌ في صناعة اللحون ولا يكون له طبعٌ في غيرهما ، ويكون له طبعٌ في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبعٌ في قرض بيت شعر . ومثل هذا كثيرٌ جداً . وكان عبد الحميد الأكبر ، وابن المقفع ، مع بلاغة أقلامهما وألستهما لا يستطيعان من الشعر إلا ما لا يُذكر مثله .

وقيل لابن المقفع في ذلك ، فقال : « الذي أرضاه لا يبيّثنى ، والذي يبيّثنى لا أرضاه » .

وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء ، وكان زير غوان ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النسيب المذكور . مع حسده لجرير . وجريرٌ عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعراً .

وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما كجرير وعمر بن لجأ .

وفي الشعراء من يخطب وفيهم من لا يستطيع الخطابة ، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر ، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته .

وقال الفرزدق : أنا عند الناس أشعر الناس وربما مرّت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتاً واحداً .

وقال العجاج : لقد قلت أرجورنى التى أولها :
بكيت والمحتزن البكسئى وإنما يأتي الصبا الصبئى
أطراباً وأنت قنسرئى^(١) والدهسر بالإنسان دوارى^(٢)

وأنا بالرملى ، فى ليلة واحدة فانتالت على قوافيها انشبالا ، وإلى لأريد اليوم
دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه .

ورأيت عامتهم — فقد طالت مشاهدتى لهم — لا يقفون إلا على الألفاظ
المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والديباجة
الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له رونق ،
وعلى المعانى التى إذا صارت فى الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ،
وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت إلى
حسان المعانى . ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ،
وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر . ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعارا
من أفواه جلسائه ، ليدخلها فى باب التحفظ والتذاكر . وربما خيل لى أن أبناء
أولئك الشعراء لا يستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيداً ، لمكان أعراقهم من
أولئك الآباء .

ولولا أن أكون عتيباً ثم للعلماء خاصة ، لصورت لك فى هذا الكتاب بعض
ما سمعت من أى عبدة ، ومن هو أبعد فى وهمك من أى عبدة !

وقد علمنا أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ،
ويتقدم فى تحبير المنشور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى
تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهواً ، مع قلة لفظه وعذد هجائه — أحمد
أمراً ، وأحسن موقعاً من القلوب ، وأنفع للمستمعين ، من كثير خرج بالكد
والعلاج .

(١) القنسرئى : الكبير السن ، وقيل : لم يسمع هذا إلا فى بيت العجاج ، وعن ابن دريد : تقنسر الإنسان :
شاخ وتقنسر .

(٢) دوارى : يدور بالناس أحوالا . انظر تحقيق عبد السلام هارون .

الطبع والصنعة عند ابن قتيبة

(من كتاب : الشعر والشعراء)

والمتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوى العلم ،
لتيبينهم مانزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ،
وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ...
وتبين التكلف فى الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ،
ومضمونا إلى غير لفقه .

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراك فى صدر
بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغزيرة .

والشعراء أيضا فى الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه
الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المراثى ويتعذر عليه الغزل .

وقيل للعجاج : انك لاتحسن الهجاء ، فقال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن
نظلم واحسابا تمنعنا من أن نظلم ، وهل رأيت بانيا لايحسن أن يهدم ؟

وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمديح بشكل ،
لأن المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان بضرب بانيا بغيره . ونحن نجد هذا
بعينه فى أشعارهم كثيرا . فهذا ذو الرمة ، أحسن الناس تشبيها وأوصفهم لرميل
وهاجرة وفلاة وماء فاذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذلك أخره عن
الفحول ، فقالوا : فى شعره أبعاد غزلان ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير
نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لايجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا
عزهاة عن النساء وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها .

الطبع والصنعة عند عبد العزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا .

وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبايع ، وتركيب الخلق ، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة ... ولذلك تجد شعر « عدى » — وهو جاهلى — أسلس من شعر الفرزدق ورجز « رؤبة » وهما آهلان ، لملازمة « عدى » الحاضرة وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتىك من قبل العاشق المقيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها .

فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام اليه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم .. فإن رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع قلة الحلوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة .

ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، فاعمد إلى شعر

البحترى ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويتبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفو خاطره ، وأول فكرته ، كقوله :

الأم على هواك وليس عدلاً إذا أحبيت مثلك أن الأما
أعيدى فى نظرة مستثيب توحى الأجر أو كره الأنا
ترى كبدا محرقة وعينا مؤرقة وقلبا مستهما

وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب ، وعظم غنائه فى تحسين الشعر ، فتصفح شعر جرير وذى الرمة فى القدماء ، والبحترى فى المتأخرين ، وتتبع نسيب ميمى العرب ، ومتغزى أهل الحجاز ... وملاك الأمر فى هذا الباب ترك التكلف ورفض العمل والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه والعنف به ، ولست أعنى بهذا كل طبع ، بل المذهب الذى قد صقله الأدب ، وجلته الفطنة ، وألمم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقبح .

(٤)

الطبع والصنعة عند المرزوق

« من مقدمة شرح ديوان الحماسة »

... ويتبع هذا الاختلاف ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع ، والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت فى النفوس ، وحركت القرائح ، أعملت القلوب . وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ، وتظاهرت مكتسبات العلوم وضرورياتها ، نبعت المعانى ودرت أخلافها ، وافتقرت خفيات الخواطر إلى جليات الألفاظ ، فمتى رفض التكلف والعمل ، وخلق الطبع المذهب بالرواية ، المدرب فى الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه ، ولا ممنوع مما يميل اليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذى يسمى « المطبوع » . ومتى جعل

زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدماً متملكاً ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتريده في قبول ما يؤديه إليها ، مطالبة به بالاغراب في الصنعة ، وتجاوز المؤلف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

وقد كان يتفق في أبيات قصائدهم — من غير قصد منهم إليه — اليسير النزر ، فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ، ورأوا استغراب الناس للبديع على افتنانهم فيه ، أولعوا بتورده اظهاراً للاقتدار ، وذهاباً إلى الاغراب ، فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ، وذلك على حسب نهوض الطبع بما يحمل ، ومدى قواه فيما يطلب منه ويكلف . فمن مال إلى الأول ، فلأنه أشبه بطرائق الاغراب لسلامته في السبك ، واستوائه عند الفحص ، ومن مال إلى الثاني فدلالته على كمال البراعة ، والالتذاذ بالغرابة .

(٥)

الطبع والصنعة لابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً ، وعليه المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا عمل . ولكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره ، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف : يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك ، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظه ومعنى لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ، وإحكام عقد

القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض حتى عدوا من فضل صناعة الخطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله :

فَلَا وَأَيُّكَ مَا ظَلَمْتَ قُرَيْعَ بَأْنَ يَنْتَوُا الْمَكَارِمَ حَيْثُ شَاءُوا
وَلَا وَأَيُّكَ مَا ظَلَمْتَ قُرَيْعَ وَلَا بَرَمُوا لِلذَّكَ وَلَا أَسَاءُوا
بِعَثْرَةِ جَارِهِمْ أَنْ يُنْعَشُوها فَيَعْبُرُ حَوْلَهُ نَعَمٌ وَشَاءُ
فَيَنْسِي مَجْدَهُمْ وَيَقِيمُ فِيهَا وَيَمْشِي إِنْ أَرِيدَ بِهِ الْمَشَاءُ
وَأَنْ الْجَارَ مِثْلَ الضَّيْفِ يَغْدُو لَوَجْهِهِ وَإِنْ طَالَ الشَّوَاءُ
وَأَنْ قَدْ عَلَقْتَ بِحَبْلِ نَوْمٍ أَعَانِهِمْ عَلَى الْحَسْبِ الثَّرَاءُ

واستطرفوا ما جاء من الصناعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة ، وليس يتجه البتة أن يتأق من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد ، كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصناعة ويولعان بها : فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما البحرى فكان أملح صناعة ، وأحسن مذهبا في الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصناعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وما أعلم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز ، فان صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر ، وهو عندي ألطف أصحابه شعرا ، وأكثرهم بديعا وافتنانا ، وأقربهم قوافي وأوزانا ولا أرى وراءه غاية لطالها في هذا الباب غير أنا لانجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعا منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد ، لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ، ولأنهما طرقا إلى الصناعة ومعرفتها طريقا سائلا ، وأكثرنا منها في أشعارهما تكثيرا سهلا عند الناس وجسرا عليها ، وعلى أن مسلما أسهل شعرا من حبيب ، وأقل تكلفا وهو أول من تكلف

البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل مسلم الا النبذ اليسيرة ، وهو زهير المولدين ، كان يبطن في صنعته ويجيدها .

ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما ، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعا واتفاقا ، إذ ليس ذلك في طباع البشر . وسبيل الحاذق بهذه الصناعة — إذا غلب عليه حب التصنيع — أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه ، وقيل : إذا كان الشاعر مصنعا بأن جيده من سائر شعره كأى تمام ، فصار محصورا معروفا بأعيانه ، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبين جيده كل البيونة ، وكان قريبا من قريب : كالبحتري ومن شاكلة .

وقال بعض من نظر بين أى تمام وأبى الطيب : انما حبيب كالفاضى العدل : يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه ، بعد طول النظر والبحث عن البيئة أو كالفقيه الورع : يتحرى في كلامه ويتحرج خوفا على دينه وأبى الطيب كالمملك الجبار : يأخذ ماحوله قهرا وعنوة ، أو كالشجاع الجرىء : يهجم على مايريده ولا يبالى ما لقي ، ولا حيث وقع .

الدراسة

تتقدم صحيفة « بشر بن المعتمر » ما استطعنا اقتناصه من مواضيع مختلفة ،
تتناثر بين استطرادات « الجاحظ » المعروفة . ويمثل ما التقطناه من بين حشوده
الاستطرداية — إضافة لصحيفة بشر — مفهومه للطبع والصنعة .

ومن مجمل ماتعرضه صحيفة « بشر » ، ومن احتفال « الجاحظ » بها ،
ومن تبنيه لها ، يمكن القول بأنها تقدم بياناً نقدياً ، يتميز بتحليل إشكالات
الإبداع أو « متاعب الطريق » كما يسميها « المازني » في مقالة له مشهورة ،
وتخلص الصحيفة — بعد ذلك — إلى ماينتجه المبدع وتقييم عطائه شعراً أو نثراً
، وهى بذلك المنهج ، تنجو من مخاطر تجريدية التنظير ، وتبتأ من مساوئ
اصطناع معايير .

ومن خلال رصد قدرات الطاقة الفنية وإمكاناتها ، ومن جيد تقييم
معطياتها ، تتمايز الحدود بين الطبع وبين التكلف ، وبواسطة تفصيل وتحليل
لحركية الإبداع تتضح المفارق بين الجانبين . والصحيفة تضع في حساباتها —
بدءاً — أنها توجه وتوجيه إلى من يمتلك تلك الملكة الإبداعية والتي يمكن أن
تكون — على حسب السياق — المعادل لمصطلح « الطبع » مع مراعاة عدد من
المحاذير التي سوف نتضح فيما يلي :

إن المنزلة الأولى والمنزلة الثانية تمثلان توجهها إلى صاحب تلك الملكة
الإبداعية والتي هى — كما أشرنا — تعادل الطبع ، ولكى تتاح إمكانات الأداء
الفنى الجيد بواسطة ذلك الطبع فإن عدداً من الإرشادات والنصائح تتقدم إلى
من يمتلك تلك القدرة الفنية ، أو الطبع أو الطبيعة المواتية ، حتى تكون
معطياتها قيمة بالتقبل ، وجديرة بالاحتفال بها . منها ذلك الشعور الغامض
والتلقائى والتي تنهأ فيه الذات الشاعرة ، على حسب ماينبثق فى كينونتها من
مشاعر وأحاسيس ، والذي تجمله جملة « ساعة نشاطك » ومن الواضح أن

كلمة « النشاط » ذات أبعاد متعددة تتجاوز جانبها المادى لتغطى مساحات متعددة تندرج تحت مفهوم « النشاط » ، ومن ثم كانت تلك الإشارة الذكية إلى خطورة « القول » من غير تلك المهيئات الشعورية أو الإحساس بأن انفعالا يريد أن يتجسد فى تشكيل لغوى . هذه الخطورة توضحها الصحيفة فى موازنتها الدقيقة بين الجانبين .

« ساعة نشاطك أجدى من الكد والتكلف والمعاودة » وتكون تلك تلك الإشارة التالية مؤكدة ما أشرنا إليه من ضرورة توافر عدد من شروط دافعة وشروط مهيئة ، وجميعها تتصل بحركة النفس والتي تكون المنبع المستقى منه :
خذ من نفسك : ساعة نشاطك

: وفراغ بالك

: وإجابتها إياك

وهذه الإجابة والاستجابة تنبثق — كما قلنا — من ذلك الطبع أو النبع الذى يرد واضحا فى قول « بشر » بعد ذلك فى قوله : « وكما خرج من ينبوعه ولجم من معدنه » .

إن المنزلة الأولى — والطبع مازال هو الذى تدور حوله قضية الإبداع — تتطلب هذه المنزلة لجودة العمل الفنى وتكامل صورته فى شكله ومضمونه ، ومن تحديد سمات الجانبين يتأكد أن الطبع — هنا — قرين الصنعة الفنية ، وليست هناك انفصالية بينهما :

فمن ناحية الشكل كان حديث الصحيفة عن سمات اللفظ فى عدد من الشرائط :

ا = رشيق

ب = عذب

ح = فخم سهل

ويكون المضمون أو المعنى متسقا مع « موافقة الحال » وتلك — كما نعلم —

متصلة بالمنزع الجمالى الذى هو سمة النقد العربى بوجه عام ، ومن ثم كانت هذه العبارة الواضحة والجريئة : « والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معالى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معالى العامة » ، ويظل الشكل أو اللفظ ركيزة التوصيل ، وبه يتحقق الجمال الفنى ، وبحسب تمكن صاحبه من الجمع بين ما يشبه المتنافرين : (فخم سهل) وبحسب قدرة صاحبه على الجمع بين ما يشبه الضدين : (الألفاظ الواسطة التى لاتلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء) تكون منزلته الأولى ، أو كما يقول « بشر » : « فأنت البليغ التام » .

فإذا لم يتحقق فى المعطى الإبداعى جماله الفنى ، وفقد شروط قيمته الأدبية ، وكان ذلك لغيبة الطبع وفقدن الملكة المبدعة ، فلا حاجة لهذا العطاء ، وعلى صاحبه أن يبحث عن قدرات فى مجالات أخرى ، ويقدم « بشر » ما يشبه أن يكون دلائل على قضية تكون مظاهرها :

١ — اللفظة لاتقع بموقعها .

٢ — القافية لم تحمل مركزها ، ولم تتصل بشكلها .

٣ — القافية قلقة فى مكانها ، نافرة من موضعها .

ومع ذلك فإن للقضية وجهها آخر ، وفيه تتضح الدقة والتحرس والتحوط من « بشر » . أما هذا الوجه الآخر فهو سير أغوار الذات حتى يتأكد صاحبها من « طبع » أو « ملكة » يمتلكهما ، ومن هنا تتضح التفرقة التالية بين التكلف وبين الطبع ، ومن هنا أيضا يتأكد لنا أن الصنعة توأم الطبع التى تعنى تجويد الأداء الفنى بينما يصبح « التكلف » نقيض الطبع والذى تتحدد مظاهره فى محاولة « متكلفة » تتضح فى قوله :

« فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المشهور لم يعبك بترك ذلك أحد ... » .

الأصل والحكم والفيصل هو « الطبع » . ولكن مشكلة سوف تصادفنا الآن ، وهى زبئية المصطلح « التكلف » حين يرد بصيغة « الفعل » . هنا يتشكل فى صورة الصنعة الفنية ، ويكون توأما وقرينا وملازما لمصطلح « الطبع » ، كما سبلى فى أمثلة ومواضع أخرى بعد قليل .

إن الجملة التالية توضح ماقلناه وهى ترد بعد قول « بشر » السابق ، يقول : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محكما لشأنك ، بصيرا بما عليك ومالك ...

وترد هذه الجملة أيضا « فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتعاطى الصنعة » .

لاحظ دلالة « تتكلف » وعطف « تتعاطى الصنعة » ولاحظ الجملة التالية مباشرة : « ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة » :

(أ) فلا تعجل ولا تضجر .

(ب) دعه يياض يومك وسواد ليلتك .

(ح) عاوده عند نشاطك وفراغ بالك .

ثم انظر إلى شروط ذلك كله وأنه متوقف على طبع واستعداد ، يمد إجادتك القول وتحكيك الفنى له ، يقول « بشر » : « فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جرئت من الصناعة على عرق » .

وتتجمع لدينا الآن ثلاث جمل :

الأول : « عند أول نظرك وفى أول تكلفك .

الثانية : « فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا .

الثالث : « فإن ابتليت بأنه تتكلف القول وتعاطى الصنعة » .

إن السياق والمساق يعنى — هنا — أن التكلف ليس مناقضا للطبع وذلك

بترابط المصطلح — هنا — مع الطبيعة والصناعة ، وهو يعنى جهد الشاعر — أو الناثر — على تجويد فنه ، ويعنى معاناته الفنية فى تجميل أدائه ، وذلك كله يتوافق — على سبيل المثال — مع أبيات سويد بن كهل ، المشهورة والتي منها :

أبست بأبواب القوالى كأننى أصادى بها سربا من الوحش ظلعا
وتعنى كلمة « ابتليت » ما يقترب من الجملة المشهورة : « أدركتنى حرفة الأدب » .

ومن ثم فإنه يمكن الخلوص من ذلك كله إلى أن مفهوم « التكلف » — كما استقر بصورة عامة فيما بعد — يكون فى مفهوم « بشر » حالة خاصة ومحددة تتضح فى فقدان الطبع والملكة ، وذلك مقابل « فإنك لاتعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة أو جريت من الصناعة على عرق » ، هذه الطبيعة أو الجرى من الصناعة على عرق ، هى التى تعطى بعد تمنع « بمحدث شغل عرض » ، والتى نعرف من صورها ما يتردد من أقوال الشعراء من مثل « وقد تمر على الساعة وخلع ضرس أهون على من قول بيت من الشعر .
إن المصطلح مازال حملا ذا وجوه .

ها هو ذا « الجاحظ » يعرض لقول « ثمة » ، الذى يقول فيه « ... » ، والذى لا بد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا عن الصنعة ، ولا بأس بمفهوم « التكلف » هنا ، الذى يعنى ما أشرنا إليه وأنه فى مقابل الطبع فى حالة استخدامه منفردا ولكن « الصنعة » هنا لا بد أن تفسر على حسب مساقها ، وعلى حسب ارتباطها نسقا وعطفا على « التكلف » ، ومن ثم فهى هنا مرادفة للتكلف المناقض للطبع فى مفهوم « ثمة » .

ومن متناثرات ما حاولنا انتخابه من بين استطرادات الجاحظ نلاحظ — أولا — تجاوزه لذلك التكلف المقابل للطبع ، ومن ثم يكون مسار ملاحظاته حول ذلك الشعر الذى هو نتاج الطبع والذى يلزمه تحقق جماله الفنى ، ونلاحظ —

ثانياً — أن مفهوم « الصنعة » . عنده وهو يتساق مع مفهوم « بشر » يعنى ذلك التجويد والتنقيح والذي هو قرين جملة المشهورة والتي ينظر فيها إلى الشعر بأنه « جنس من التصوير » وتكون الصياغة المطلب المهم والأهم ، وهى الحكم والفيصل بين الشعر الجيد وسواه ، بسبب مايقوله « الجاحظ » فى موضع استطرادى آخر ، وقد انتزعناها منه . فهى تتساق مع منطلق « الجاحظ » المشهور ، وهى قوله : « اعلم أن حكم المعانى خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعانى مبسطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية ، وأسماء المعانى مقصورة معدودة ومحصورة محدودة » . هذه الجملة شديدة الكثافة فى دلالتها على ما يحتشد فى النفس من مشاعر ، وما يمتلئ بها من أحاسيس بما يتجاوز طاقة اللغة فى محدودية دلالتها . وواضح مدى التقائها بما قاله « بشر » عن أهمية أن يكون لفظك رشيقة عذبا ، وفخما سهلا ، مع مقارنة قوله عن اللفظ بقوله عن المعنى : « ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا » ومع قوله : (والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة ، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة) . ومن ثم تحدد مشكلة الشعر ومواءمة الطبع له بين « المعانى » القائمة فى النفس — كما يقول الجاحظ فى موضع آخر — وبين أسماء المعانى ، أى الألفاظ وما يتصل بنسقتها وتركيبها الأدائى والفنى .

ومن هنا — كذلك — تكون مشكلة الصياغة فيما يجملة « الجاحظ » فى حديثه عن القيمة الجمالية والفنية للألفاظ ، هذه القيمة تستوى على سوقها إذا اكتمل لها تجاوز دائرة الساقط والسوق ، وبعبورها — أيضا — دائرة الغريب والوحشى ، وتظل للجاحظ وضاءة شرطه حين لا يشترط فيه النموذج والمثال ، فالنموذج والمثال احتذاء متزمن يفتقد بثباته قيمته ، يقول الجاحظ : « وكلام الناس فى طبقات ، كما أن الناس أنفسهم فى طبقات » .

وتنتخب من جملة أقوال « الجاحظ » ما يكاد يكون نتيجة لتبينة صحيفة

« بشر » ونجتزئ من مقولاته ما يتصل حول مفهومات الطبع والصنعة والتكلف .

إن « الجاحظ » يعرض لتفضيل « الأصمعي » شعر « النابغة الجعدي » مع أن شعره يجمع بين « المطرف والوالى » بين المنتقى الثمين والساقط الرخيص ، ولكن « الأصمعي » يفضل له لذلك ، ويعيب « الخطيئة » بحجة أنه « عبد لشعره » بمعنى الحرص على تجويده ، أو كما يفسر « الجاحظ » بقوله : « عاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخبا مستويا ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » .

ويتضح من تفسير « الجاحظ » أن مصطلح « الصنعة والتكلف » سواء وأن كليهما سواء ، وأنهما — أيضا — يعنيان ما جاء في أول الجملة (متخير — منتحب) ونحن نعلم تكوين « الأصمعي » المحافظ وحنينه اللاشعورى لما استقر في ثقافته عن الشعر العربى وأنه « عفو الخاطر » إلى آخر تلك الكلمات المعروفة وأنه « سائلة » و « بديهة » .

ولعل ما يورده « الجاحظ » من تحاورات تدل على رفضه مفهوم تلك « العفوية » ، ويؤكد فيها أن « الطبع » لا يعنى أن يكون فى الشعر « نحر بواف » . فالذى يقول القصيدة فى ساعة : « أنا أقول فى كل ساعة قصيدة » لا يصل إلى منزلة من يخاطبه : « وأنت تقرضها فى كل شهر » . ويكون الرد على صاحب القصيدة الساعة . كأنه رد « الجاحظ » : قال : لأنى لا أقبل من شيطانى مثل الذى تقبل من شيطانك .

وبتتبع الأمثلة الأخرى الواردة فى نصوص « الجاحظ » يتضح ثبات منظوره للطبع ، وأنه يتلبس وتمازج بالصنعة على حسب المفهوم الأشمل : (الانتقاء الانتخاب القيام عليه) .

وقد انتقينا من آرائه المتناثرة ما يشكل هذه النظرة المتكاملة فهو فى تعرضه لما يمكن أن نسميه بالقدرة الإبداعية المتصلة بالطبع ، يرى أنها مكنة تختلف فى

الدرجة والنوع من شاعر إلى آخر ، وتكون الأمثلة التى يوردها حول تمايز شاعر عن سواء فى غرض معين ، والمخطاطة فى أغراض أخرى مؤكدة ذلك المفهوم .

يتكرر سؤال لشعراء مختلفين ويدور فى دائرة هذين السؤالين :

— لم لا تطيل الهجاء ؟

— أما تحسن الهجاء ؟

ولا يهمنى السؤال عن « الهجاء » خاصة . ويهمنى منه — فقط — اعتباره نموذجاً أو مثلاً أو دليلاً على تنوع القدرات القولية ، أو الإبداع الشعري المتصل بطبع كل شاعر . ويهمنى رفض « الجاحظ » لرد الشعراء على سائلهم ، والذي هو أقرب إلى الملاحاة وشقشقة الكلام من مثل :

(الهدم أسرع من البناء) .

(أما ترانى أحسن مكان عافاك الله : لعافاك الله) .

(هل فى الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر) .

ومن ثم كان مفهوم « الجاحظ » التالى ، له وضاعته وقيمته . وله ذلك التفهم الجيد لأثر استعدادات الطبائع واختلاف الملكات ، ومن ثم لا يضير الشاعر ولا يعاب لإجاداته فى غرض دون سواء ، ولكن فكرة الأغراض وقياس الشاعرية عليها — كما هو معروف — قد أدت إلى تلك التساؤلات السابقة ، والتى أساءت إلى قضية الشعر ، وكان « الجاحظ » صائب الرأى جيد الفهم فى تفهمه للطبع وتداخله مع التكوين الداق للملكات الإبداعية ..

إن « الجاحظ » يبدأ بالرد على التحاورات السابقة بقوله : « وهذه الحجج التى ذكروها .. إنما ذكروها على وجه الاحتجاج لهم . وهذا منهم جهل إن كانت هذه الأخبار صادقة » . وينطلق « الجاحظ » فى تفصيل وتحليل للطبائع والملكات فى صورتها الأتمل ، مبيناً أنه قد يكون للرجل (طبيعة فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام) ، بل قد تكون الطبائع فى الجزئيات — أيضاً — لها

اختلاف كما يمثل الجاحظ لذلك بالحداء والغناء ، فيقول : « وتكون له طبيعة في الحداء ، وليست له طبيعة في الغناء » ، من ثم يصل الجاحظ إلى إدراك تنوع الطبائع والاستعداد حتى في مجال الدائرة الواحدة دائرة الفن بوجه عام ، فيلاحظ اختلاف الطبيعة أو الطبع الفنى بين المترسل والشاعر ، أو بين النثر الفنى والإبداع الشعري ، فيقول : « ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر ، وهذا كثير جدا » . ولعله من المناسب أن نعيد قول بشر : « فإن تمنع عليك بعد ذلك ... فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك .. والشئ لا يمن إلا إلى ما يشاكله ، وإن كانت المشاكلة قد تكون في طبقات » .

إن « الجاحظ » متنبه — أيضا . إلى أن الأداء الفنى والملكة المنتجة أو الطاقة المبدعة تتجاوز التجربة اليومية ، وأن الشعر ليس نسخا للواقع ولا انفصل في هذه النقطة فلها مجال آخر ، ونكتفى بالمثل الذى يضربه « الجاحظ » وقد أشرنا إليه في موضع آخر ، ومنه نستخلص ما أشرنا إليه « ... وهذا الفرزدق وكان مستهترا بالنساء ، وكان زير غوان . وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى النسيب المذكورا مع حسده للجرير ، وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا » .

إن اختلاف ملكات الشعراء ، وإن تميز طباعهم له أثره فى اختلاف طاقاتهم الإبداعية ، وإذا كان ذلك يصدق على الأغراض ، فإنه يصدق — كذلك — على سواه ومنه — كما يمثل الجاحظ — القصيد والرجز ، فيقول : « وفى الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من يجمعهما) ، وبعد تعداده لعدد من أولئك الشعراء المختلفين فى الاستطاعة ، تأتى هذه الجملة المكثفة لقضية « الطبع » والتى تتصل بذاتية الشاعر وملكاته ، وتختلف على حسب الحالات الواردة ، أو المشاعر المثارة ، أو المواقف الوافدة على النفس الإنسانية ، وأثر ذلك كله على إبداع صاحبها ، أو كما يقول « الجاحظ » ،

« والشاعر نفسه قد تختلف حالاته » ، ويسوق المثال الذى أشرنا إليه من قبل فى قول الفرزدق : « أنا عند الناس أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقول بيتا واحداً » .

وواضح أن ذلك كله يتصل بالحالة الوجدانية ، أو الواردات الانفعالية ، والنسبة لانتقائى مع « الطبع » والذى يكون قرينه « الصنعة » بمعنى الانتقاء والاختيار والذى يقترن بمفهوم « الطبع » حين تنشأ بواسطته القوافى على حسب مايقول « العجاج » متحدثا عن أرجوزته التى قاطها فى ليلة واحدة ، كما يقول : « ... فانتالت على قوافيها انثيالا ، وإني لأريد اليوم دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه » .

وبخلص « الجاحظ » إلى تحديد واضح بين مفهوم « الطبع » ومفهوم « التكلف » . ويكون « الطبع » — عنده — وهو على صواب ، لصيق التخير وقرين الاختيار وتوأم الانتخاب ، أو كما يحدده :

— الألفاظ المتخيرة .

— المعانى المنتخبة .

— الألفاظ العذبة .

— الديباجة الكريمة .

ويربط ذلك كله بتمازجه مع « الطبع » ومن هنا تكون « الصنعة » ، كما أشرنا فى مرات سابقة — التجويد الفنى أو كما يسميها « الجاحظ » السبك الجيد ، والذى يقرنه بالطبع فى قوله مباشرة : « ... وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق » .

ولعلنا نتذكر ما أشرنا إليه من زئبقية استخدام الفعل (يتكلف) وأن السياق هو الذى يجعل مفهومه فى نطاق ضيق وفى حيز ضئيل ويكون ، فى هذا المفهوم حالة خاصة تتجاوز الطبع و « الصنعة » ولعلنا نتذكر قول بشر فى أول

صحيفته « ... واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد
والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعاناة ... » .

ولنقرن الكلمات السابقة بما يقوله الجاحظ في نهاية نصه التالى ، فسوف
تحدد — كما كررنا — معالم الأمور ، يقول « الجاحظ » : « ... وقد علمنا
أن من يقرض الشعر ، ويتكلف الأسجاع ، ويؤلف المزدوج ، ويتقدم فى تحبير
المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة الوزن ، والذى تجود به الطبيعة
وتعطيه النفس ... أحمد أمرا ، وأحسن موقعا من القلوب ، وأنفع
للمستمعين ، من كثير مخرج بالكد والعلاج » .

★ ★ ★

شغل النقد العربى بقضية الطبع والصنعة وعلى رغم كثير من الجدل يظل
تحديد المصطلح مضطربا وإن كان الأمر قد استقر — على وجه التقريب — أثر
معركة المذهب البديعى وشعر أى تمام .

نجد « ابن قتيبة » فى « الشعر والشعراء » يحدد « المطبوع » من الشعراء
بعدة نقاط :

١ — المقتدر على القوافى .

٢ — من تدرك من صدر البيت عجزه .

٣ — من تدرك أيضا قافيته من مطلعته .

٤ — من تدرك أن شعره من وحي غريزته .

يقول : « والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على المعانى ،
وأراك فى صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع
ووشى الغريزة » .

وتظل هذه المعايير غائمة ومن الممكن أن تنطبق على شعر شاعر « متكلف »
مثلا ، وهى معايير ليست ملازمة لجودة الشعر أو قبوله ، وإنما هى مسائل
جانبية لاتمس قيمة العمل نفسه .

ويتضح الأمر حين نقارن بين مفهومه للمطبوع هذا ومفهومه للتكلف حين يوضح طرق استكشافه بأنك ترى فيه :

- ١ — طول التفكير .
- ٢ — شدة العناء .
- ٣ — رشح الجبين .
- ٤ — حذف ما بالمعاني حاجة اليه .
- ٥ — زيادة بالمعاني غنى عنه .

يقول : « والتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما ، فليس به خفاء على ذوى العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير . وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة بالمعاني غنى عنه » .

ونلاحظ أن « طول التفكير . وشدة العناء ورشح الجبين » من الممكن أن تكون معاناة فنية يشترك فيها « المطبوع » و « التكلف » ، وأما « حذف ما بالمعاني حاجة اليه وزيادة بالمعاني غنى عنه » فذلك مرفوض في « المطبوع » ومرفوض في « التكلف » . وان كنا نذكر له قوله : « وتبين التكلف في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفظه » وان كنا نظن أن ذلك ربما يتورط فيه « المطبوع » ، لا « التكلف » — على حسب اصطلاح ابن قتيبة — وربما نتلمس من كلام « ابن قتيبة » نوعا من التفرقة بين « الشاعر » « التكلف » و « الشعر » ، « التكلف » فالشاعر المتكلف « بكسر اللام » « هو الذى قوم شعره ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر كزهير والخطيئة » والشعر المتكلف « بفتح اللام » هو ماظهر عليه شدة العناء وكثرة الضرورات ومن هنا نستنتج من حديث « ابن قتيبة » أن الشاعر المطبوع هو من يقول الشعر ولا يظهر جهده وانما صنعته خفية مثلبسة بشاعريته ، وما سواه فهو شعر ردىء الصنعة يتكلفه صاحبه .

ونذكر لابن قتيبة — بالتقدير — ادراكه لاختلاف القدرات الفنية لدى الشعراء ، وأن لكل شاعر جانبا يجيد فيه أكثر من سواه ، وذلك في قوله : « والشعراء أيضا في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المدح ويحسر عليه الهجاء ، ومنهم من يتيسر له المرائى ويتعذر عليه الغزل » .

ويرفض « ابن قتيبة » ادعاء « العجاج » في رده لمن قال له : انك لاتحسن الهجاء ، حيث يزعم « العجاج » بأن له حلما يمنعه من أن يظلم ، وحسبا يمنعه من أن يظلم ثم يقول : « وهل رأيت بانيا لايحسن أن يهدم ؟ »

ويرد « ابن قتيبة » بفهم جيد : « وليس هذا كما ذكر العجاج ، ولا المثل الذى ضربه للهجاء والمدح ... لأن المدح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بانيا لغیره » .

وينتبه « ابن قتيبة » — أيضا — وهو يناقش اختلاف الشعراء في تمكنهم من الأغراض الشعرية — إلى مانسميه بلغتنا الحديثة « الصدق الفنى » الذى لا يحق لنا أن نبحت وراءه — إذا تحقق — عن الصدق الواقعى ، فيقول : « وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل ، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء ، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيها » .

ونذكر كيف نحا صاحب « الوساط » بالقضية منحى آخر حين ربط تنوع الأسلوب الفنى واختلاف لغة الأداء باختلاف الطبايع والبيئة الاجتماعية فيقول : « كان القوم يختلفون في ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ويصلب شعر آخر ... وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبايع وتركيب الخلق .. لذلك نجد شعر « عدى » وهو جاهل أسلس من شعر « الفرزدق » و « رؤبة » وهما آهلان للملازمة عدى الحاضرة وبعده عن جلالة البلو » .

وان كنا نزعم أننا ربما نتوقف حينما يمثل صاحب الوساطة لتفهم الفرق بين المطبوع والمصنوع بشعر « البحترى » — كما فعل كثير سواه — فيقول : ومتى أردت أن تعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضل ما بين السمع المنقاد

والعصى المستكره فاعمد إلى شعر « البحرى » ودع ما يصدر به الاختيار ،
ويعد في أول مراتب الجودة ، ويبين فيه أثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عفو
الخاطر وأول فكرته كقوله :

الام على هواك وليس عدلا إذا أحيت مثلك أن الأما
أعدي في نظرة مستثيب توخى الأجر أو كره الأثاما
نرى كبدا محرقه وعينا مؤرقه وقلبا مستهاما

وإذا كنا نقبل من صاحب « الوساطة » ربطه بين أثر البيئة والحياة الاجتماعية
والمحتفل بأدراكه أيضا لأثر التحضر في الشعر عامة وكيف مال الأداء الشعري
إلى السلاسة والليونة حينما تغيرت وضعية المجتمع العربى بعد الفتوح ، الأنا
ربما نتوقف قليلا حينما يستشهد على أثر التحضر في رقة الشعر بشعر البحرى
— خاصة — فقد كان يعاصر « البحرى » شعراء آخرون ، ولم تكن الرقة
والسلاسة سمة لهم ، لأن تلك الرقة والسلاسة تخضع أيضا لعوامل أخرى
تتجاوز مجرد تحضر المجتمع وتنعذى قضية الطبع والصنعة .

نضيف إلى ذلك أن مفهوم الرقة والسلاسة مفهوم غامض ، فانه يتوقف
مدلوله على البيئة اللغوية السائدة وتكوين الشاعر الثقافى وطبيعة التجربة
نفسها ، ثم ان « البحرى » يمثل صوتا خاصا له مميزاته الخاصة التى منها تلك
الرقة وهذه السلاسة .

كما أننا نتخرج حين يرى صاحب « الوساطة » أن أبيات « البحرى »
السابقة قد قالها « عفو الخاطر » وأنها « أول فكرته » ، حيث نزع من أن أى
شاعر جيد لا يقول « عفو الخاطر » ولذلك يظل مصطلح « عفو الخاطر » مثيرا
للبس إلا إذا كانت النية مبينة على مقارنته بأبى تمام كما هو الأمر عند صاحب
الوساطة .

وربما يكون من حقنا أن نرى في أبيات « البحرى » التى استشهد بها

صاحب « الوساطة » عودة الصور المكررة والأنماط اللغوية التي مللنا دورانها في كثير من شعرنا من مثل « الكبد المحروقة » و « الغين المؤرقة » إلى آخر هذا القاموس الشعرى المتوارث .

وتخشى — في الوقت نفسه — أن يكون الاحتفال بالسلاسة والرقعة قد جرف أمامه تعميق الأداء والجودة وتخشى أن يدفع ذلك إلى الاستئمان على متكأ الألفاظ الناعمة وأن يسترخى الشعر على وساد تلك الرقة التي تحمل وحدها عبثا لا تطبيقه .

★ ★ ★

نذكر بتقدير — موقفا معارضا — بشكل عام — لما ارتآه « ابن قتيبة » في فهمه للمطبوع والمصنوع . وهو موقف « المرزوقي » حيث قام بتعديل المصطلح « الطبع والتكلف » حيث يجعل القسمين وليدى « جيشان النفس » وبينهما مفارق جانبية يوضحها بقوله : « والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت في النفوس ، وحركت القرائع ، أعملت القلوب . وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها ... نبعت المعاني ودرت أخلافها ... فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلي الطبع المذهب بالرواية المدرب الدراسة لاختياره ، فاسترسل غير محمول عليه . ولا ممنوع مما يميل إليه ، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر ، وعفوا بلا جهد ، وذلك هو الذي يسمى « المطبوع » . ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد الطبع مستخدما متملكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها .. مطالبة له بالاغراب في الصنعة ، فجاء مؤداه التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو « المصنوع » .

★ ★ ★

ويضع « ابن رشيق » مفهوما آخر لقضية « الطبع والصنعة » فيحاول إقامة « المفهوم » على ضوء التطور التاريخي ، فيرى أن « المصنوع » كما يتضح في نماذج الشعر القديم لا يعنى « القصد » أو « العمل » وإنما يأتي « بطباع القوم

عفوا» فيقول : « والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ، لكن وقع فيه هذا النوع الذى سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، ولكن بطباع القوم عفوا ، فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل . »

ويرى « ابن رشيق » أن ما لا يمثل ظاهرة فهو مقبول ، وأن القضية عنده تمثل وجهها آخر حين تصبح « الصنعة » ظاهرة يترصدها الشاعر ، فيقول : « واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت أو البيتين فى القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإثارة الكلفة . »

ويمثل « ابن رشيق » لذلك التطور التاريخى الذى أصبحت فيه « الصنعة » ظاهرة يتوقف عن قبولها حين يسرف صاحبها فيها بأشعار المحدثين و « اشعار المولدين » ويرى أنه لا يتصور أن تأتى قصيدة يكون كلها أو أكثرها صنعة ونزعم أنها غير مقصودة ، ونلاحظ أنه يجعل « البحترى » — أيضا — يطلب الصنعة . ومن هنا نستطيع أن نلاحظ تطور مفهوم الصنعة إلى طلب « البديع » حيث يقوم بمقارنة بين الشعراء الذين عرفوا بأنهم يذهبون فى البديع كما يعبر القدماء فيقول : « فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع طوعا وكرها . يأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة . وأما « البحترى » فكان أملح صنعة وأحسن مذهبا فى الكلام ، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ ، ولا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . »

ويقوم « ابن رشيق » برصد ظاهرة « الصنعة » عند هؤلاء الشعراء المحدثين ، فابن المعتز « صنعتته خفية لطيفة لاتكاد تظهر » . ومسلم بن الوليد « أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها . »

ويكون مفهوم « المطبوع » عند « ابن رشيق » ما خلا مما يقوله فى رصده للشعر العربى فيما قبل هؤلاء المولدين والمحدثين حيث يرى أن « العرب لاتنظر

فى أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فترك لفظة للفظه ، ومعنى
لمعنى ، كما يفعل المحدثون ، ولكن نظرها فى فصاحة اللكلام وجزالته وبسط
المعنى وإبرازه واتقان بنية الشعر ... » .

ويبدو حرص « ابن رشيق » على جودة الشعر من غير تعصب منه لا لطبع
ولا لصنعة سوى رفضه الاسراف والتعمل فى قوله : « ولسنا ندفع أن البيت إذا
وقع مطبوعا فى غاية الجودة ، ثم وقع فى معناه بيت مصنوع فى نهاية الحسن لم
تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه العمل كان المصنوع أفضلهما ، الا أنه إذا
توالى ذلك وكثر لم يجوز البتة أن يكون طبعا واتفقا إذ ليس ذلك فى طباع البشر
وسبيل الحاذق بهذه الصناعة — إذا غلب عليه حب التصنيع — أن يترك للطبع
مجالا يتسع فيه » .

نذكر بتقدير موقف « المرزوقى » — كما مر — فى تناوله لقضية « الطبع
والصناعة » حيث قام بتعديل لمصطلح « الطبع » و « التكلف » حين يجعل
القسمين وليدين لما أسماه « جيشان النفس » وبينهما مفارق جانبية يوضحها
بقوله : « ... والفرق بينهما أن الدواعى إذا قامت فى النفس ، وحركت
القرائح ، أعملت القلوب ، وإذا جاشت العقول بمكنون ودائعها نبعت
المعانى ، فمتى رفض التكلف والتعمل ، وخلق الطبع المهذب .. فاسترسل غير
محمول عليه .. أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر
... وذلك هو « المطبوع » ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف ، عاد
الطبع متملكا فجاء وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هو « المصنوع » .

ونستطيع أن نستخلص من حديث « المرزوقى » نقلة نقدية متطورة فى
مفهوم « الطبع » و « التكلف » ، أو على حسب مصطلحه : المطبوع
والمصنوع ، فكلاهما روح شاعرية تملك صاحبها ، وكلاهما يمثل موهبة فنية ،
ولكنهما يختلفان فيما تها لهما من تدخل الجانب التنظيمى لإبراز هذه الموهبة ،
فان خلق بينها لتنصب بعفوية تلقائية فى قالبها اللغوى فهنا يمكن أن يسمى

صاحبها المطبوع ، وإن حل الجانب الواعى والفكر اليقظ ليقبل ويرفض ، ويستجيد ولا يستجيد ، واتضح — إضافة إلى ذلك — طغيان الذهن ليتجاوز المؤلف إلى البدعة والاغراب ، فهنا يمكن أن يسمى صاحب هذا الذهن بالشاعر الصانع ويكون شعره مصنوعا .

ومن مجمل حديث « الرزوقي » نستنتج اعتقاده بأن القدماء أقرب إلى الطبع ، وأن من تلاهم من المحدثين متفاوتون في « الطبع » . فمنهم من يزداد حظه من ذلك أو ينقص .

إن كل هذه المفهومات التى تتقارب أحيانا ، أو تتباعد أحيانا لا تخلو من تأثر بصورة ما من تلك الاشارات الجيدة التى قدمها « الجاحظ » عن نشأة الشعر فى مجتمع ما ، حين رأى أن ذلك يعتمد على ثلاثة عناصر هى : « الغريزة » أو ما يمكن أن نسميه بالطبع العام الموائى للشعر ، ثم « البيئة » ثم « العرق » أو كما يقول « الجاحظ » : « وإنما ذلك على قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق » .

وربما نستنتج من قول « الجاحظ » هذا أنه يرفض رأى « ابن سلام » فى ربطه كثرة الشعر بكثرة الحروب وذلك فى قول ابن سلام : « وبالطائف شعر وليس بالكثير ، وإنما كان يكثر الشعر بالحروب التى تكون بين الأحياء ، والذى قلل شعر « قريش » أنه لم يكن بينهم نائرة ولم يحاربوا .. » فرأى « الجاحظ » أن هذه الفكرة غير مطردة ، فقال : « وبنو حنيفة مع كثرة عددهم وشدة بأسهم وكثرة وقائعهم ... ومع ذلك لم نر قبيلة قط أقل شعرا منهم » .

ومن هنا يستنتج « الجاحظ » أن كثرة الحروب والوقائع لا تدخل لها بكثرة الشعر ، كما أن خصب المكان لا علاقة له بالشعر أيضا « فبعد القيس كانت من أخصب القبائل مواطن وشعرها قليل ، و « ثقيف » كانت — كذلك من

أنحصب القبائل مواطن وشعرها قليل . ومن هنا وصل « الجاحظ » إلى نظريته الثلاثية تلك ، وإن كانت تظل مشوبة بكثير من الغموض .

ومهما يكن من أمر فسوف تظل أسباب القضية متعلقة بما عرف بمذهب « البديع » وكانت المقابلة بين هذا النمط الشعري في أسلوبه وصياغته وبين النمط السابق عليه كانت هذه المقابلة مفجرة لقضية « الطبع والصنعة » وكانت قضية « عمود الشعر » وما أثارته من جدل تمثل صراعا حادا بين القضية الجديدة القديمة وبين المحافظين والمجددين .

قضية « عمود الشعر »

- ١ — عمود الشعر عند « الأمدى »
(من كتاب الموازنة)
- ٢ — عمود الشعر عند « عبد العزيز الجرجاني »
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — عمود الشعر عند « المرزوقى »
(من مقدمة شرح ديوان الحماسة)

النصوص

(١)

عمود الشعر

(من كتاب : الموازنة للآمدي)

« ... وليس الشعر عند أهل العلم به الا حسن التأني ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتشبيهات لائقة بما استعملت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسى البهاء والرونق الا إذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري .. »

وإذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصورة عنها .. ويكون أكثر ما يورده بالألفاظ متعسفة ونسج مضطرب .. قلنا له : إن شئت دعوناك حكيمًا ، أو سمينًا فيلسوفًا ، ولكن لانسميك شاعرًا لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبيهم .

وينبغي أن نعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده .. وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره .

وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنًا ورونقًا .. وذلك مذهب البحتري ، ولهذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام .

والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها ، كما كانت الأوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب المأني والقول في هذا قولهم ، واليه أذهب .

.. ومن خلق الشاعر أن يصور لك الأشياء بصورها ، ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها ، واللائقة بها ، وذلك مذهب البحترى وصناعته ، ولهذا ما كثر الماء والرونق في شعره .. لأن البحترى أعرأى الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام ... ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة .

(٢)

عمود الشعر

من كتاب : الوساطة لعبد العزيز الجرجاني ،

... وقد تغزل أبو تمام فقال :

دغبي وشرب الهوى يا شارب الكساس	فإنسى للسدى حسبه حاسي
لا يوحشك ما استجمعت من سلمي	فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي	ووصل أخطاه تقطيع ألفاسي
متى أعيش بتأمل الرجاء اذا	ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار فأحسن وهي معدودة في اختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الإحكام والمتانة والقوة مائراه ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس تهوى	بنا بين المنية فالضمار
نمى من هيم غرار الحيد	فما بعد العثية من غرار
ألا يا حيدا لفجأت لحيد	وزيأ روضه حب القطار

وعيشك إذ يحل القوم لجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور يسقطين وما شعرنا بأنصاف لمن ولا سرار
فأما ليلهن فغير ليل وأقصر ما يكون من النهار
فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب
التناول .

وكانت العرب المما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بمشرف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،
وشبه فقارب ، وبه فأنجز ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن
تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود
الشعر ، ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على
غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات
من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا
الاحتذاء عليها فسموه البديع فمنه محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد
ومفرط .

(٣)

عمود الشعر

من « مقدمة شرح ديوان الحماسة للمرزوقي »

... فإذا كان الأمر على هذا ، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر
المعروف عند العرب ، ليميز تليد الصنعة من الطريف ، وقديم نظام القريض
من الحديث ، ولتعرف مواضع أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام
المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضيلة
الآتي السمع على الآتي الصعب ، فنقول وبالله التوفيق :

انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف — ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال ، وشوارد الأبيات — والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيد الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا متافرة بينهما — فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار .

فمعيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انعطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء ، مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .

ومعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم . وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا .

ومعيار الإصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا في العلوق بمازجا في اللصوق ، بتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه ، فذاك سيما الضابة فيه . ويروى عن عمر رضى الله عنه انه قال في زهير : « كان لا يمدح الرجل الا بما يكون الرجال » . فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه .

ومعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس ، وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليين وجه الشبه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ، لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس . وقد قيل : « أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة » .

ومعيار التحام أجزاء النظم والتثامه على تخير من لذيد الوزن ، الطبع واللسان فما لم يتمتع الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصله ، بل

استمر فيه واستسهلاه ، بلا ملال ولا كلال ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبحر الكبح فرق بينه لسان دعى في القريض دجيل
وكما قال خلف :

وبعض قريض الشعر أولاد علة يكذ لسان الناطق المحفظ
والما قلنا « على تخير من لذيذ الوزن » لأن لذيذه يطرب الطبع لابقاعه ، ويمارجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه ، واعتدال منظومه ، ولذلك قال حسان :

تغن في كل شعر أنت قائله إن الغناء لهذا الشعر مضمار
وعيار الاستعارة الذهن والفطنة . وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشي به ، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، طول الدربة ودوام المدارس ، فإذا حكما بحسن التباس بعضهما ببعض ، لاجفاء في خلأهما ولائبو ، ولا زيادة فيها ولا قصور . وكان اللفظ مقسوما على رتب المعاني : قد جعل الأخص للأخص ، والأخص للأخص ، فهو البرىء من العيب ، وأما القافية فيجب أن تكون كالموعد (به) المنتظر ، يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلح المعظم ، والمحسن المقدم . ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان ، وهذا لإجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن .

(١) أولاد علة : بنو رجل واحد من أمهات شتى ، فهم يخلطون .

الدراسة

نلاحظ منذ بواكير المؤلفات النقدية اشارات متعددة لما تبلور — فيما بعد — تحت مصطلح « عمود الشعر العربى ». ومنها تلك الشرائط التى ترد فى قول « ابن قتيبة » وهو يعرض لبناء القصيدة وما يجب مراعاته فى المقدمة الطللية ، ووصف الرحلة إلى المدوح ، فيقول : « فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب » ويعنى ذلك التخط الشعرى كما هو فى صورته المتوارثة ، ويقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين » . وتتوالى مثل هذه الاشارات الصارمة وتزداد فى قول « ابن طباطبا » : « .. الوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر والتصرف فى معانيه فى كل فن قالت العرب فيه » (١) .

ويطالعنا — لأول مرة — مصطلح « عمود الشعر » عند « الآمدى » وهو يفضل « البحرى » على « أبى تمام » معللا لهذا التفضيل بقوله : « ... لأن « البحرى » أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف » .

ويتضح من مفهومه لعمود الشعر أنه بصورة مجملة ما أثر عن العرب فى أدائهم الشعرى وإن كان « الآمدى » لا يقدم المفهوم بالإيجاب بل بالسلب ، كقوله — على سبيل المثال — : « ... وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وكقوله — مرة أخرى — فى سبب تفضيله « البحرى » : « وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشى الكلام » وكقوله ناقدًا أبًا تمام : « ... ولأن أبًا تمام شديد التكلف ومستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه شعر الأوائل ولا على طريقتهم » .

ويعود « الآمدى » إلى الالتحاق على « مذهب الأوائل » وأنه يمثل « عمود الشعر » فيقول : « ... والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من

(١) راجع نص « ابن طباطبا » فى الفصل الخاص بمفهوم الشعر .

جهة استقصاء المعاني والاغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في
الالمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب
المأثري ، والقول في هذا قولهم واليه أذهب .

تتبلور نظرية « عمود الشعر » في كتاب « الوساطة » لعبد العزيز الجرجاني
الذي أجمل هذه النظرية في قوله : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في
الجودة والحسن بشرف المعنى وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن
وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبدء فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله ،
وشوارد أبياته ، ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس والمطابقة ، إذا حصل لها عمود
الشعر » .

وقد اكتملت جوانب نظرية « عمود الشعر » في مقدمة شرح « المرزوقي »
لحماسة أبي تمام ، مفيدة من كتابات السابقين عليه ، مع إضافات تكمل عناصر
« عمود الشعر » ، ومع استثناء عن بعض الشروط التي أدخلها تحت عناصر
متولدة من غيرها ، فالغزارة في البديهة ، وكثرة الأمثال السائرة ، والأبيات
الشاردة تضمها العناصر الثلاثة الأولى في تقنيته الكامل للنظرية والتي استقرت
في سبعة شروط هي :

- ١ — شرف المعنى وصحته .
- ٢ — جزالة اللفظ واستقامته .
- ٣ — المقاربة في التشبيه .
- ٤ — الإصابة في الوصف .
- ٥ — التحام أجزاء النظم والتتامها على تغيير من لذيذ الوزن .
- ٦ — مناسبة المستعار منه للمستعار له .
- ٧ — مشاكلة اللفظ للمعنى .

ويعرض « المرزوقي » للمعايير التي أجملها بصورة تكاد تكون مفصلة ،
ومن تفصيله الذي يشوبه كثير من الغموض ، ومن ملاحظات النقاد قبله

وبعده ، ومن الشواهد التى أوردها ، ومن الأمثلة التى ذكرها هو وسواه ،
نستطيع أن نقدم صورة من مختلف المتناولين لهذه القضية تحيط بأبعاد النظرية فى
تجسيدها النظرى والتطبيقاتى المفهوم عمود الشعر فيما يلى :

المقصود بـ « المعنى » : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فإذا
انعطف عليه مستأنسا بقرائنه خرج وافيا ، والا انتفض بمقدار وحشته ،
والمقصود بشرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى اختيار الصفات المثل إذا
وصف أو مدح ، لا يبالى فى ذلك بالواقع ، فإذا وصف فرسا — مثلا — وجب
أن يكون الفرس كريما ، ولذا عابوا امرأ القيس فى قوله :

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر
لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن
الفرس كريما ، ويعيرون — أيضا — فى وصف الفرس قوله :

فللسوط أهوب وللحاق درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب
وقالوا فى عيبه : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تحوج إلى السوط ، وإلى أن
تركض بالرجل وتزجر ، والمقصود بصحة المعنى : تحرى عدم الوقوع فى
خطأ تاريخى ، ويذكرون لذلك قول « زمير » .

فتتج لكم غلمان أشام كلهم كآحمر عاد ثم تتج فتشم
لأن المعروف أنه « قدار » أحمر « ثمود » وليس أحمر « عاد » . وإن كان
يقال إن العرب تطلق لفظ « عاد » على القبيلتين معا . وبعد الخروج على العرف
السائد خطأ فى صحة المعنى أيضا ، ولذلك عابوا « البحتري » فى قوله :

نصرت لها الشوق اللجوج بأدمع تلاحقن فى أعقاب وصل تصرما
ففى رأيهم أن الشوق يشفى بالبكاء ولا يزيد منه .
ويعيرون بالمثل قول أبى تمام :

دعا شوقه ياناصر الشوق دعوة فلباه ظل الدمع يجرى ووابله

فقد أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره ، فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف ألم المشوق ويطفىء حرارته ، وهذا انما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع انما هو حرب للشوق .

والمقصود بعبارة اللفظ : أن تتوفر له الجزالة إذا لم يكن غريبا ولا سوقيا ولا مبتذلا ، أو كما يقول « القلقشندى » : « أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ، ولا تستعمله في محاوراتها » ، وينضاف إلى ذلك ما يشترطه « المرزوقى » من حسن اختيار للكلمة والمفردات وحسن تركيبها ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة .

وعبار الإصابة فى الوصف : الذكاء وحسن التمييز ، فما وجداه صادقا تطمئن النفس له ، وتثق بصحته فذاك علامة الإصابة فيه ، كما قيل فى مدح « زهير » : « كان لا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

وعبار المقاربة فى التشبيه ما لا ينتقض عند العكس ... ومن الواضح أن ذلك — مع سواء — يمثل تضيقا على الشعراء ، فلكل شاعر تجربته وبيئته وحياته ، ولكل موقف أثره النفسى والفنى ، كما أن هذا القيد بشأن التشبيه والاستعارة قيد فيه نظر ، فليس المقصود مجرد بيان وجه الشبه بلا كلفة كما يقولون . فان هذه الكلفة إذا أحسن استغلالها بأداء فنى جيد قد تكون من مميزات العمل الفنى ، ثم إن المتبع للشعر العربى وتاريخه يجد أن ذلك القيد لم يكن يلتزم به الشعراء . ثم مامعنى « الاستعارة القرية » انها تدل على كسل ذهنى وخمود فى القرية ، ولا معنى للحجر على خيال الشعراء وصبهم فى قوالب متوارثة .

وعبار التحام النظم والثامه : حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة ، كما جرى عليه العرف فى القصيدة الجاهلية ، أى مازالت المعايير مستفقا من نسق قديم يفترض ثباته .

وينطبق الأمر على بقية التقنيات ، ويتضح التعامل فى ثبات الأمثلة التى ترد

بحسبانها مخالفة لتلك التقنيات ، ومن الممكن أن تكون مجرد ملاحظات خاصة على بيت أو سواه ، كما في جعلهم من شروط استقامة اللفظ تجانسه مع مثيله في الألفاظ ، ولذلك يعيرون قول « مسلم » :

فاذهب كما ذهب غواذى مزنة يشى عليها السهل والأوعار
فكان من المناسب — في رأيهم — أن يقول : « السهل » و « الوعر » .

وفي جميع تلك الشرائط التي تكون في مجموعها نظرية عمود الشعر فائنا نلاحظ أن كثيرا منها يكتنفه الغموض بالاضافة إلى أنها مستقاة من النظر في خصائص الشعر الجاهلي والأموى في صورتها العامة ، ومن البداهة أن لكل عصر قيمه الفنية ، وإيقاعه الحضارى ، ومذاهبه الأدبية والفكرية .

وإذا تتبعنا ملاحظات « الآمدى » على سبيل المثال حول هذا التمسك بالتمط الذاتي فسوف يتضح فهامة التمسك بما عرف بعمود الشعر ، فكل تلك الملاحظات يكون سندها الواهى أن ذلك « طريقة العرب » ، « سنن العرب » .

ونضرب أمثلة نوضح جهود الموقف النقدى في قضية ما عرف بهذا العمود :

يقول : « فهذه هى الطريقة المعهودة المعروفة في كلام العرب » .

ويقول : « ... وهذا خلاف ما عليه العرب ، وضد ما يعرف من معانيها » .

ويقول ناقدنا أبا تمام : « ... فلو كان اقتصر على المعنى الذى جرت به العادة لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه خرج إلى ما لا يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » .

ويقول : « وهذه طريقة القوم في الوقوف على الديار » .

ويقول : « ... وهذا ليس على طريقة العرب ولا مذاهبهم ، وإذا اعتمد الشاعر الابداع فمن سبيله ألا يخرج عن سنن القوم » .

ويقول : « هذا المستعمل المعروف في كلامهم » .
ونكتفى بمثالين آخرين يقسم مرة بالله وأخرى بحياته ليؤكد السلفية
النقدية :

يقول معلقا على أبيات للبحتري : « وهذا — والله — الكلام العرى
والمذهب الذى يبعد على غيره أن يأتى بمثله » .

ويقول : « وهذا — لعمري — هو القول الذى لو ورده الظمأن لروى
لكثرة مائه » (١) .

ويعود السؤال من جديد : هل التزم شاعر ما بتلك الشروط السبعة كاملة ؟
وهل يلزم لجودة شعره — على حسب نظرية عمود الشعر — أن يتحقق عدد
معين منها ؟ . إن الاجابة نجدها في قول « المرزوقي » : « ... فهذه الخصال هي
عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم
المفلق العظيم والمحسن المتقدم ، ومن لم يجمعها كلها فبقدر إسهامه منها يكون
نصيبه من التقديم » .

ومع ذلك فالأمور غامضة والحدود متداخلة ، فلا يستطيع أحد — مثلا —
أن يزعم أن أبا تمام قد خلا شعره من بعض أو معظم تلك الخصال ، وما
المقياس الجازم لكى نحكم عليه بالخروج على « عمود الشعر » وقد كان يمثل
النموذج الواضح — في رأى ناقديه — للخروج على خصاله والتعدى لشرائطه .
إن القضية تبدو محيرة حقا حين نرى « ابن خلدون » يقول نقلا عن شيوخه :
« أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء ؟ لأنهما لم يجريا على
أساليب العرب » .

ان هذه الآراء المتشابهة تدفعنا إلى النظر لقضية « عمود الشعر » بصورة

(١) انظر صفحات ١٤٩ — ٢٠٨ — ٢٠٩ — ٢١٠ — ٢٨٤ — ٣٤٥ — ٤٤٦ — ٥٢٣ وسواها
من الموازنة .

أفسح وأرحب ، وأن نعدده مجرد اطار مرن يضم الشعر العرفى ، ولا يعنى ذلك عد من تجاوزه متجاوزا لقضية الشعر ، بل ان الدكتور طه حسين يرى — وهو على صواب — أن أبا تمام — ومسلم بن الوليد — ظلا أيضا فى اطار هذا العمود ، وذلك فى قوله : « من أصولنا النقدية فى الأدب » عمود الشعر « هذا الذى لم يستطع القدماء تحديده ، ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص ، وهذا الذى لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه فى حقيقة الأمر ، مهما يقل فى « مسلم » و « أبى تمام » و « المتنبنى » وغيرهم ، فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يحددوا وجددوا بالفعل فى كثير من الأشياء ، ولكنهم احتفظوا دائما بفصاحة الكلمة وبرونق الأسلوب وورصاته » (١) .

ومن هنا يكون — فى رأينا — من الخطر والخطل وضع خصال وصب قواعد وفرض شرائط على ابداع الشاعر وفنه ، خاصة إذا كانت تلك الخصال أو هذه القواعد مجرد جزئيات سوف تتطور وتبديل داخل المسار الزمنى والحضارى ، وهو مسار متجدد متحول ، ينضاف إلى ذلك أن الأمثلة والشواهد التى تذكر حول الخروج عن العمود أمثلة محدودة ومقدمة بطريق السلب ، ولعل الايجاب قد يفتح الطريق للرد عليها حتى يصير الأمر لاجاة ، فمن يحكم — مثلا — على أن تلك الصورة التشبيهية — أو الاستعارية — تسير فى النمط الترانى أو لا تسير ، ثم ما النتيجة فى نهاية المطاف ، وهل لو ظلت دائرة فى النمط الترانى هل تعد ذلك قدحا أو مدحا ؟ .

(١) ألوان ص ١٤ — ١٥ ط دار المعارف — مصر .

طبقات الشعراء

- ★ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمعي .
- ★ طبقات الشعراء لابن المعتز .

النصوص

(١)

من كتاب : طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجهمي

« ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة وما قال فيه العلماء ، وقد اختلف الناس والرواة فيهم ، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية ، إذا اختلفت الرواة فقالوا بأرائهم وقالت المشائير بأهوائها ، ولا ينعى الناس مع ذلك إلا الرواية عما تقدم . فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين .

« وكان شعراء الجاهلية في ربيعة : أولهم المهلهل والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميته والحارث بن حلزة والتلمس والأعشى — ثم تحول الشعر في قيس فمنهم ... ثم آل ذلك إلى عجم فلم يزل فيهم .

طبقات فحول الجاهلية

« أخبرني يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والناطقة .

« فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب إلى أشباه ابتدعها واستحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء : استيقاف

صحبته ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالمعقبات والمعصى . وقيد الأوايد وأجاد في التشبيه وفصل بين النسيب وبين المعنى ... كان أحسن أهل طبقته تشبيها ، وأحسن الاسلاميين تشبيها ذو الرمة .

« وقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام وأجزلهم بيتا كأن شعره كلام ليس فيه تكلف . »

« وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا ، وأبعدهم من سخف ، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدّهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره . »

« وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر ، وأكثرهم طوليلة وجيدة ، وأكثرهم مدحا وهجاء وفخرا ووصفا كل ذلك عنده . وكان أول من سأل بشعره ، ولم يكن له مع ذلك بيت نادر على أفواه الناس كآيات أصحابه ... وكان أبو الخطاب الأخفش مستهترا به يقدمه . وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : مثله مثل البازي يضرب كبير الطير وصغيره . »

... « وكان الخطيفة متين الشعر شرود القافية . »

... « وكان الجعدي مختلف الشعر مغلبا فقال الفرزدق : مثله مثل صاحب الخلقان : ترى عنده ثوب عصب وثوب خبز ، وإلى جنبه سمل كساء . »

« السمل : الخلق من الثياب » وكان الاصمعي يمدحه بهذا وينسبه إلى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمار بواف ومطرف بآلاف . بواف : يعنى يدرهم وثلاث . »

« وكان أبو ذؤيب شاعرا فحلا لا غمزة فيه ولا وهن . فأما الشماخ فكان

شديد متون الشعر أشد أسر كلام من لبيد وفيه كرازة ، وليبد أسهل منه
منطقا .

وكان لبيد بن ربيعة أو عقيل فارسا شاعرا وشجاعا وكان عذب المنطق
رقيق حواشي الكلام وكان مسلما رجلا صدق .

★ ★ ★

فأما طرفه فأشعر الناس واحدة وهي قوله :
لِحَوْلَةٍ أَطْلَالَ بِرَقَّةً ثَمَّهِدِ وَقَفْتُ بِهَا أَبْكِي وَأَبْكِي إِلَى الْغَدِ
وله قصائد حسان جواد .. وعبيد بن الأبرص ، قديم ، عظيم الذكر ، عظيم
الشهرة ، وشعره مضطرب ذاهب .
والمخبل شاعر فحل .. وللمخبل شعر كثير جيد .

★ ★ ★

وعنترة بن شداد .. وله قصيدة وهي :
يَا ذَارَ غَبْلَةَ بِالْجَوَاءِ ثَكَلَيْي وَعِمِي صَبَاحًا ذَارَ غَبْلَةَ وَاسْلِمِي
وله شعر كثير ، الا أن هذه نادرة فالحقوها مع أصحاب الواحدة ...

★ ★ ★

والمثلث ، وهو جرير بن عبد المسيح .. وإنما سمي المثلث لقوله :
فَهَذَا أَوَانُ الْعَرْضِ حَتَّى ذُهِبَتْ زُنَابِيرُهُ وَالْأَزْرَقُ الْمَثْلِسُ

★ ★ ★

... والتمر بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحاً جريماً على المنطق ، وكان
أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكنيس لحسن شعره ...

★ ★ ★

و ... عبد بن الحسحاس وهو حلو الشعر، رقيق حواشى الكلام ...
... وعمرو بن شأس ، كثير الشعر فى الجاهلية والاسلام ، أكثر أهل طبقته شعرا .

طبقات فحول الاسلام

.. وراعى الإبل ، واسمه عبيد بن حصين .. سمي راعى الإبل ، لكثرة صفته للإبل وحسن نعتة لها ، فقالوا : ما هذا الا راعى الإبل فلزمته .

★ ★ ★

ويقال ان ذا الرمة راوية راعى الإبل ، ولم يكن له حظ فى الهجاء ، وكان مغلبا ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : انما شعره نقط عروس يضمحل عن قليل ، وأبهار ظباء : لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البعر .

... وكان البعيث شاعرا فاخر الكلام حر اللفظ وكان القطامى شاعرا فحلا رقيق الحواشى حلو الشعر والأخطل أبعد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

... وكان كثير شاعر أهل الحجاز وانهم ليقدمونه على بعض من قدمنا عليه وهو شاعر فحل ولكنه منقوص حظه فى العراق .

... وقدم (كثير) على عبد الملك بن مروان الشام فأنشده والأخطل عنده فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك قال : أرى شعرا حجازيا مقررورا لو ضغطه برد الشام لاضمحل .

وكان لكثير فى التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا فى النسيب وله فى فنون الشعر مائس لجميل وكان جميل صادق الصبابة وكان كثير يتقول ولم يكن عاشقا وكان راوية جميل .

★ ★ ★

... وكعب بن جميل : شاعر مفلق قديم في أول الاسلام ، أقدم من الأخطل
والقطامي ، وقد لحقا به ، وكانا معه .

★ ★ ★

... والأشهب بن رميلة ، ورميلة أمه ، وأبوه ثور ، وكان الأشهب
شاعرا ، وكان يهاجى الفرزدق .

★ ★ ★

... وأبو زبيد الطائي واسمه حرملة بن المنذر ، وكان ... من زوار الملوك ،
والمملوك العجم خاصة ، وكان عالما بسيرهم ، وكان عثمان بن عفان يقربه على
ذلك ويدنيه ويدنى مجلسه .

★ ★ ★

... وكان عبد الله بن قيس الرقيات أشد قریش أسر شعر في الاسلام بعد
ابن الزبيري ، وكان غزلا ، وأغزل من شعره شعر عمر بن أبي ربيعة وكان
عمر يصرح بالغزل ، ولا يهجو ولا يمدح ، وكان عبد الله يشيب ولا يصرح .

★ ★ ★

... وزياد الأعجم ... وكان رجلا هجاء قليل المدح للملوك والوفادة
اليهم ... وكان صاحب بديهة وقدرة على الشعر .

★ ★ ★

... كان قراد بن حنش من شعراء غطفان ، وكان قليل الشعر جيدة ،
وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه .

★ ★ ★

... و ... رؤبة بن العجاج ويكنى أبا الجحاف ، ورؤبة أكثر شعرا من أبيه ، وقال بعضهم : إنه أفصح من أبيه ، ولا أحسب ذلك حقا ..

★ ★ ★

... وكان يزيد بن الطثيرة صاحب غزل ومحادثة للنساء .

(٢)

من كتاب : طبقات الشعراء لابن المعتز

... وكان (بشار بن برد) مجيدا مفلحا محسنا . وكان مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ولا يجارى في ميدانه ... وكان شعره أنقى من الراحة ، وأصفى من الزجاجة وألس على اللسان من الماء العذب .

... وكان سديف شاعرا مفلحا وأديبا بارعا وخطيبا مصقعا ، وكان مطبوع الشعر حسنه ...

وحدثت عن ابن مرزوق ... وقال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعا ، لا يستقصى ، ولا يحكك شعره ، ولا يقوم عليه ، ويقول على السكر كثيرا فشعره متفاوت ، لذلك يوجد فيه ماهو في الثريا جودة وحسنا وقوة ، وما هو في الخضيض ضعفا وركاكة .

وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين ، وغزلة لين جدا مشاكل لكلام النساء ، موافق لطباعهن ، وكذلك كان عمر بن أبى ربيعة المخزومي ، والعباس بن الأحنف ، وكان يجيد الوصف ...

وكان مسلم بن الوليد صريح الغوالب مداحا محسنا مجيدا مفلحا ، وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه و تجاوز المقدار ...

وكان العباس بن الأحنف شاعرا ظريفا مطبوعا صاحب غزل رقيق الشعر ، يشبه في عصره بعمربن أبي ربيعة المخزومي في عصره ، ولم يكن يمدح ولا يهجو ، انما كان شعره كله في الغزل والوصف ...

وكان العتاني مجيدا مقتدرا على الشعر عذب الكلام ، وكاتبنا جيد الرسائل حاذقا ، وقلما يجتمع هذا لأحد .

حدثنا ... قال : كان الحارثي (عبد الملك بن عبد الرحيم) شاعرا مقلعا مفوها مطبوعا ، وكان لايشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين ، وكان نمطه نمط الاعراب ، وهو أحد من نسخ شعره بماء الذهب .

... وشعر (أبي تمام) كله حسن ... ولو استقصينا ذكر أوائل قصائده الجياد التي هي عيون شعره لشغلنا قطعة من كتابنا هذا بذلك ، لأن الرجل كثير الشعر جدا ، وأكثر ما له جيد ، والردىء الذى له انما هو شيء يستغلق لفظه فقط ، فأما أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا . وقد أنصف البحرى لما سئل عنه وعن نفسه فقال : جيده خير من جيدى وردىي خير من رديه . وذلك أن البحرى لا يكاد يغلظ لفظه انما ألفاظه كالعسل حلوة ، فأما أن يشق غبار الطأى في الخلق بالمعاني والمحاسن فهيات ، بل يفرق في بحره .

... حدثنى ... قال : قدم عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير من البادية إلى الحضرة حين اتجهل بالناس شعره ، وكان أشعر أهل زمانه ، وكان ينحو منحى أبيه وجده ، ولا يأخذ في معنى من المعاني الا استغرقه ، وكان نقى الشعر ، محكم الرصف جيد الوصف ، من أهل بيت الشعر .

... وكان على بن الجهم شاعرا مقلعا مطبوعا ، يضع لسانه حيث يشاء وكان هجاء .

... وكان على بن عاصم العنبري من الشعراء المجيدين ، وكان يسكن الجبل وكان قد دخل العراق ومدح ملوكها . ولو أقام بها لخصبت له رقاب الشعراء ، فانه كان أكبر محاسن شعر من مسلم وأبي الشيبى وطبقتهما .

الدراسة

وتثير قضية « طبقات الشعراء » في النقد العربي جدلا فنيا من حيث خطورة تلك التقسيمات التي تأخذ في كثير من الأحيان صفة الجزم واليقين . وتؤدي إلى ما يشبه صب حركة الشعر في قوالب ثابتة وتلصق بصاحبها درجة عالية أو درجة دانية في سلسلة مراتب القول ، ولعلها قد كانت من أسباب فتح الطريق لقضية الموازنات الشعرية ، كما أنها تحمل في ثناياها ما يوحى بالتحكم بالاضافة إلى غموض المنهج الفني ، وسوف نعرض للقضية عند « ابن سلام الجمحي » ثم عند « ابن المعتز » لنرى هذا الحرج الذي أصاب القضية عندهما وإلى تخرج في الحكم على صحة ما اتبعه ابن سلام وابن المعتز فيما بعد .

بدأ « ابن سلام » في توضيح منهجه الذي تبعه في ترتيب طبقات الشعراء بقوله : « ففضلنا الشعراء من أهل الجاهلية والاسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الاسلام ، فنزلناهم منازلهم واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة ... » . ويتضح لنا من قول « ابن سلام » أنه اتبع المنهج الفني — لا المنهج التاريخي — في تفهمه لقضية الطبقات أي أنه جعل طريقه تتبع ما يلتقي فيه شاعر مع سواه من حيث الأسلوب الشعري بصرف النظر عن الاختلاف الزمني وإن كان ذلك مقصورا عنده على طبقة المخضرمين ولاندري لم لا يطبق هذا المنهج على غيرهم .

ويكون المبرر لاختصار « ابن سلام » على أربعين شاعرا قوله : « فاقصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرا ، فألفينا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات أربعة رهط كل طبقة متكافئين متعادلين » .

ويظل الأمر مثيرا للاضطراب . ما مفهوم « التشابه » الذي يقصده « ابن سلام » ؟ حيث لم يقدم منهجا نطمئن اليه في هذا التشابه ، وقد حاول محقق « طبقات فحول الشعراء » أن يزيل شيئا من هذا الغموض في قوله :

« والتشابه » عند ابن سلام لايعنى التطابق ... وإنما يعنى وجوها من الشبه بعينها مع اختلاف ظاهر يتميز به كل واحد منهم عن صاحبه ، وبهذا الاختلاف يكون كل واحد منهم رأساً في هذا المذهب من مذاهب الشعر^(١) .

وتظل وجوه الشبه هذه غامضة ، إذا نظرنا إلى الشعراء الذين تضمهم كل طبقة ، فهناك مفارق واضحة في المنهج الشعرى بين كثير منهم ونستطيع أن نتلمس ذلك بمجرد تتبعنا لترتيب الطبقات ، فعلى سبيل المثال نجد أول طبقاته من فحول الجاهلية تضم على الترتيب امرأ القيس والناهبة الذيباني وزهير بن أبى سمى والأعشى . ونحس بالخرج والتردد بشأن هذا الصب الجازم لأربعة شعراء نظن أنهم مختلفون في أشياء كثيرة حين نقوم بتحليل شعر كل منهم ، واللافت للنظر أن « ابن سلام » يبدأ في تقديمه لهم ببيان اختلاف الناس في أمرهم. ولكنه لايقدم أسباب ضمهم في طبقة على رغم هذا الاختلاف الذى يقول عنه : « أخبرنى يونس بن حبيب : أن علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس ، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى ، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيراً والناهبة » .

ويفصل « ابن سلام » المفارق التى ارتآها الناظرون في الشعر نحو هؤلاء الأربعة من غير اعتراض عليها مما يصيب قضية « الطبقات » بكثير من الخرج مثل قوله عن امرئ القيس : « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ... سبق العرب إلى أشياء ابتدعها ... واتبعته فيها الشعراء وكقوله عن « الناهبة » : « كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجزلم بيتا كان شعره ليس فيه تكلف » .

وكقوله عن « زهير » : « وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعرا وأبعدهم من سخف وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق وأشدهم مبالغة في المدح ، وأكثرهم أمثالا في شعره » .

(١) طبقات فحول الشعراء ، ج ١ ، ص ٦٩ تحقيق الأستاذ محمود شاكر .

وكقوله عن « الأعشى » : وقال أصحاب الأعشى : هو أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم مدحاً وهجاءً وفخراً ووصفاً كل ذلك عنده ... » .

وتظل — لذلك — القضية غامضة فعلى أى أساس كان ضم هؤلاء الأربعة — على سبيل المثال — في طبقة واحدة ؟ وبين كل واحد مفارق أبرزها « ابن سلام » . فيما نقله ولم يعلل مفهوم « التشابه » الذى يبرز هذا التقسيم . ويزداد الأمر اضطراباً حين نراه يفرد طبقة يسميها « طبقة أصحاب المرائى » تضم « متمم بن نويرة » و « الجنساء » و « أعشى باهلة » و « كعب ابن سعد الغنوى » .

ونتساءل هل يكون مفهوم « الطبقة » أو مفهوم التشابه هو المضامين أو الموضوعات والأغراض ؟ ثم لماذا اقتصر الأمر على المرائى ؟ . ثم نجد تقسيماً جغرافياً وعرقياً فهناك « طبقة شعراء القرى العربية » ، وهذه تنقسم إلى « شعراء المدينة » و « شعراء مكة » و « شعراء الطائف » و « شعراء البحرين » ثم نجد التقسيم العرقى في « طبقة شعراء يهود » .

ونعود نتساءل : لم فرض « ابن سلام » على نفسه هذا التقسيم الرباعى لكل طبقة وقد دفعه ذلك إلى نوع من الاضطراب والتحكم بل والاعتذار حين يقدم أو يؤخر شاعراً كان يرى أن مكانه في طبقة أخرى لكنه ملتزم بالتقسيم الذى فرضه على نفسه .

ينضاف إلى ذلك غموض مصطلح « الفحولة » الذى انتهجه « ابن سلام » هل يقوم على « الجودة الفنية » أو « الكثرة الشعرية » لقد انتهج « ابن سلام » طريق « الكثرة » وهو طريق عسر مضلل في كثير من الأحيان ويصبح « تأخير » شعراء في ترتيبهم الطبقي لقلة شعرهم أو ماوصل اليه من شعرهم هو المسوغ عند « ابن سلام » كقوله — مثلاً — « وفي أشعارهم قلة وذاك الذى آخروهم » .

ونلاحظ أن هذا المقياس — على اضطرابه — يتداخل فيه مقياس آخر وهو « الشهرة » مخالفا فيه مبدأ « الأصمى » الذى كان يعتمد على تحقيق « الكثرة » الشعرية للحكم بالفحولة ، كما فى هذه الرواية التى يرويها صاحب « الموشح » ... قال... : فعروة بن الورد ؟ قال : شاعر كريم وليس بفحل . قلت : فالخويدرة ؟ قال : لو كان قال خمس قصائد مثل قصيدته — يعنى العينية — كان فحلا ... قلت : فمعقر البارقي ؟ قال : لو أتم خمسا أو ستا لكان فحلا » (١) .

يقول « ابن سلام » مخالفا هذا المنهج وهو يقدم « طرفة بن العبد » ، و « عبید بن الأبرص » مع قلة شعرهما ، فيعمل لذلك بقوله : « ... وإن لم يكن لهما غيرهن من القصائد فليس موضعهما من الشهرة والتقدمة » ولم يبق إلا أن يفترض وجود شعر كثير لهما قد ضاع ، وهذا الضياع المفترض لا يجرهما التقديم !!

وإذا تتبعنا تقويم « ابن سلام » لشعراء طبقاته رأينا أحكاما سريعة لاتبين عن تمايز وتحليل وإن كنا لانفعل أثر الزمن المبكر لعمله النقدي .

نجد صورة لهذه الأحكام السريعة فى قوله عن « الخطيئة » — مثلا — « وكان الخطيئة متين الشعر شroud القافية » وكقوله عن « الخبل » : « والخبل شاعر فحل ... وللمخبل شعر كثير جيد » ، وكقوله عن « الثمر بن تولب » : « والتمر بن تولب جواد ، وكان شاعرا فصيحاً جريئاً على المنطق وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه : الكيس لحسن شعره » ، وكقوله عن « سحيم عبد بنى الحسحاس » : « وعبد بن الحسحاس حلو الشعر رقيق حواشى الكلام » .

وتتداخل الأحكام وتظل مصطلحاتها غامضة حين يجمع مثلا « البعث » و « القطامي » و « الأخطل » فى عبارة واحد يقول فيها : « وكان البعث

(١) الموشح ص ١١٩ ت على البجاوى ط نهضة مصر ، ويذكر صاحب الموشح رواية أخرى تدلنا على خطورة الاعتماد على تلك المصطلحات وهى .. سألت الأصمى عن عدى بن زيد : أنحل هو ؟ فقال : ليس بفحل ولا أنشئ !! السابق ص ١٠٣ .

شاعرا فاخر الكلام حلو اللفظ ، وكان القطامي شاعرا فحلا رقيق الحواشي
حلو الشعر ، والأخطل أبعد عنه ذكرا وأمتن شعرا .

إذا وضعنا في حسابنا تلك الفترة المبكرة التي ألف فيها « ابن سلام » طبقاته
فاننا ربما نتسامح في اغفاله لعدم تعليقه أو تحليله لقضايا يثيرها أو آراء فنية يقولها
غيره ويكتفى برفضها كقوله مثلا : « قيس بن الخطيم شاعر ، فمن الناس من
يفضله على حسان شعرا ولا أقول ذلك » وفي عدم تعليقه على المحاور النقدية
التي دارت بين « كثير » و « عبد الملك » والتي علق عليها — فيما بعد قدامة
والمرزباني منحاذين — على صواب — إلى رأى « عبد الملك » يقول
« ابن سلام » : « دخل كثير على عبد الملك فأنشده مدحته وفيها :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذلها

(سدى الدرع : نسجها كتسدية الحائك الثوب . والسرد : حلق الدرع
أزال الدرع : أطال ذيلها وأطرافها . والذائل : الدرع الطويلة الذيل) .

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقيس بن معد يكرب :

وإذا نجيء كتيبة ملمومة شباء يئشى الدائدون نهالها
كنت المقدم غير لابس جنبه بالسيف تضرب معلما أبطالها

فقال : يا أمير المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالحزم .

وتضطرب الأمور مرة أخرى حين نصل إلى « ابن قتيبة » فهو يرفض الأخذ
بمبدأ « الكم » فيقول : « ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر ، نظر بعين
العدل ، وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على
أحد إلا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره » (١) .

ونحاول تحديد مفهوم « الجيد » عند ابن قتيبة « فلا تملك غير نص يسوقه
عن « أنى عبدة » يكون تقديم الشاعر على سواء للكثرة « الجيدة » وتعدد

(١) الشعر والشعراء ج ١ ص ٨٧ .

فنون القول عنده ، فيقول : « ... قال أبو عبيدة : الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين ، وهو يقدم على طرفة ، لأنه أكثر عدد طوال جياذ ، وأوصف للخمير والخمر ، وأمدح وأهجى ، فأما طرفة فأنما يوضع مع الحارث ابن حلزة ، وعمرو بنت كلثوم ، وسويد بن كاهل في الإسلام » (١) .

* * *

وتتضح صورة أشمل قليلا من حيث الاهتمام بفكرة الطبقات عند ابن المعتز « الذى يتفوق — قليلا — على « ابن قتيبة » — التالى لابن سلام — فى كتابه « الشعر والشعراء » ونلاحظ تتابع الدراسات عن الشعراء التى تميل إلى التاريخ الأدبى وإن كان « ابن المعتز » قد أفاد — بالضرورة — ممن سبقه ، ويتبقى أن « ابن المعتز » — شاعرا — ربما يكون جديرا بالنظر إلى مؤلفه كما فى قول قديم « إنما يعرف الشعر من دفع إلى مسالكه » وإن كان ذلك ليس أمرا دائما ، وربما كان لذلك السبب مخاطره أيضا حين نرى « ابن المعتز » يغفل شعراء مشهورين ، ولاندرى مادوافعه لذلك . هل هى عصبية أو منافسة أو محاولة إغماط لمكانتهم ؟

ونلاحظ أن « ابن المعتز » يغلب عليه الجانب التاريخى وهو يعرض — للشعراء — ويسرف — فى كثير من الأحيان — فى تتبع أخبارهم وحياتهم أكثر مما يهتم بالأحكام النقدية وإن كان — بضرورة التطور الزمنى — يهتم أكثر من « ابن سلام » بتفصيل بعض الأحكام النقدية ، ومع ذلك تظل مشكلة المصطلحات النقدية قائمة ، فهو يصف — مثلا — « بشار بن برد » بأنه « كان مطبوعا جدا » ويصف — أيضا — « سديف » بأنه « كان مطبوع الشعر » ويصف — أيضا — « هانواس » بأنه « كان مطبوعا » ويصف — أيضا — « أبا العتاهية » بأنه « أحد المطبوعين » . ثم يقارن بين شعراء « البديع » فيجعل بشارا « أول من جاء به » ويتداخل الموقف التحليلى للشاعر نفسه كما يقول : « وكان بشار بن برد » مجيدا مقلقا حسنا ... وكان مطبوعا جدا لا يتكلف ، وهو أستاذ المحدثين وسيدهم ، ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدانه ... وكان

(١) السابق ص ٢٦٩ .

« سديف » شاعرا مفلقا وأديبا بارعا وكان مطبوع الشعر حسنه ... وكان أبونواس مطبوعا لا يستقصى ولا يحكك شعره لذلك يوجد في شعره ما هو في الثريا جودة وحسنا وقة ، وما هو في الحضيض ضعفا وركاكة ... وكان أبو العتاهية أحد المطبوعين ... وكان يجيد الوصف .. وكان مسلم بن الوليد مداحا محسنا مجيدا ، وهو أول من وسع البديع ، لأن بشار بن برد أول من جاء به ، ثم جاء مسلم فحشا به شعره ، ثم جاء أبو تمام فأفرط وتجاوز المقدار .

ويتضح من تتبع المؤلفات المهمة بفكرة « طبقات » الشعراء ، يتضح غيبة منهج مقنع ، مع عدم الافادة أو المناقشة لمنهج سابق على لاحق . فعلى سبيل المثال — اضافة إلى ماسبق — رأينا أن « ابن سلام » فرق المخضرمين بين طبقات الشعراء : شعراء الجاهلية ، وشعراء الاسلام ، ولم يكن « ابن سلام » يعد المخضرمين طبقة قائمة بنفسها ، بل وضعهم حيث يرى موضعهم في طبقة متشابهة إما بين طبقات الجاهليين ، وإما بين طبقات الاسلاميين ، من غير اهتمام بالمولد أو الوفاة ، مدحا لهم في طبقة الشعر نفسه . ويأتى — فيما بعد — « ابن رشيق » فلا يفيد من منهج « ابن سلام » ، بل يكتفى بتقسيم طبقات الشعراء إلى : جاهلي قديم ، ومخضرم ، وإسلامي ، ومحدث . ويزيد على ذلك زيادة مرفوضة حين يتعصب للقدماء ، ويجعل الفوارق الزمنية — حتى بين المحدثين — سببا واحدا لتفضيل من سبق زمانه ، فيقول — غير موفق — : « طبقات الشعراء أربع : جاهلي قديم ، ومخضرم ، وهو الذى أدرك الجاهلية والاسلام ، وإسلامي ، ومحدث ، ثم صار المحدثون طبقات : أولى وثانية على التدرج ، وهكذا فى المهبوط إلى وقتنا هذا ، فليعلم المتأخر مقدار مايقى له من الشعر ، فيتصفح مقدار من قبله لينظر كم بين المخضرم والجاهلي ، وبين الاسلامي والمخضرم ، وأن المحدث الأول — فضلا عن دونه — دونهم فى المنزلة على أنه أغمض مسلكا وأرق حاشية ، فاذا رأى أنه ساقطة الساقطة تحفظ على نفسه ، وعلم من أين يؤتى ، ولم تفرره حلاوة لفظه ولا رشاقة معناه ، ففى الجاهلية والاسلام من ذهب بكل حلاوة ورشاقة وسبق إلى كل طلاوة ولباقة » (١) .

(١) المعلقة ج ١ ص ١١٢ .

وفي مختلف المؤلفات المتصلة بالقضية اكتفى أصحابها بمرض تراجم للشعراء مرتبة على حسب التطور الزمني ، كما في صنيع صاحب « الموشع » في تقسيمه الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ومحدثين ، وقد نحا ذلك بقضية الطبقات منحى مغايرا لما بدأه « ابن سلام » ، ونشير في عجل إلى تلك الإشارة التي يبرع فيها « المعري » في « رسالة الغفران » وكأنها تومىء إلى عدم رضاه عن فكرة الطبقات ، وهو يسوق هذه الملاحظة على لسان نابغة بن جمعة وهو يجادل « الأعشى » ونعلم كما سبق — أن ابن سلام جعل « الأعشى » في الطبقة الأولى ، ووضع « النابغة » في الطبقة الثالثة ، يقول النابغة مخاطبا « الأعشى » : « أغرك أن عدك بعض الجاهل رابع الشعراء الأربعة ؟ كذب مفضلك ، وأنى لأطول منك نفسا ، وأكثر تصرفا » (١) .

ولعله قد وضع أن قضية « الطبقات » تفقد قيمتها إذا لم تواكبها دراسة نقدية تأخذ في حساباتها تحليل الأحكام ، وتحليل الأداء ، وتبين السمات المشتركة ، ومع ذلك فسوف تظل النتيجة غير مأمونة الجانب ومحفوفة بالمخاطر .

(١) رسالة الغفران ص ٢٢٩ .

القدماء والمحدثون

- ١ — القدماء والمحدثون لابن قتيبة
(من كتاب : الشعر والشعراء)
- ٢ — القدماء والمحدثون لابن طباطبا
(من كتاب : عيار الشعر)
- ٣ — القدماء والمحدثون للقاضي الجرجاني
(من كتاب : الوساطة)
- ٤ — القدماء والمحدثون لابن رشيق
(من كتاب : العمدة)
- ٥ — القدماء والمحدثون لابن سنان الخفاجي
(من كتاب : سر الفصاحة)
- ٦ — القدماء والمحدثون لابن الأثير
(من كتاب : المثل السائر)

النصوص

(١)

القدماء والمحدثون عند ابن قتيبة

(من كتاب: الشعر والشعراء)

ولم أسلك ، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد ، أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظّه . ووفرت عليه حقه .

فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويضعه في متخيره ، ويرذل الشعر الرصين ، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله .

ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوما دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل أمثالهم يعدون محدثين : وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول : لقد كثّر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته .

ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعده العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا ، كالخريمي والعتابي والحسن بن هانيء وأشباههم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له) ، وثنيّا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنة كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه .

وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ، فيقف على منزل عامر ، أو يركب عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العاق ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبحير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى .. أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والود ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة .

(٢)

القدماء والمحدثون عند ابن طباطبا

(من كتاب عيار الشعر)

وستعثر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها من تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها ، للطف سحرهم فيها ، وزخرفتهم لمعانيها .

والحنه على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح . وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة ، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يرى عليها لم يتلق بالقبول ، وكان كالمطرح المملول . ومع هذا فان من كان قبلنا في الجاهلية وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا أو هجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا .

والشعراء في عصرنا انما يحابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه من معانيهم ، وبلغ ما ينظمونه من ألفاظهم وأنيق ما ينسجون من وشى قولهم ، دون حقائق ما يشتمل عليه من المدح والهجاء ، وسائر الفنون التي يصرفون القول فيها . فاذا كان المديح ناقصا عن الصفة التي ذكرناها كان سببا لحرمان قائله ، وإذا كان الهجاء كذلك أيضا كان سببا لاستهانة المهجو به . لاسيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح

كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه .

فينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ، ونهى عن استعمال نظائرها ، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار ، وأنه يسلك سبيل من كان قبله .

(٣)

القدماء والمحدثون عند القاضي الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، أما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو اعرابه ، ولولا أن أهل الجاهلية جدوا^(١) بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة ، والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم ، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب ، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام .

أنا أقول — أيدك الله — إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبيع والرواية والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان ، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهل والمخضرم ، والأعرابي ، والمولد ، الا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ، فاذا استكشفت عن هذه الحالة

(١) يقال : جددت بالفلان (عل من لم يسم فاعله) ، أى ضرت ذا جد والجدة : الحظ .

وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع . وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيب رواية زهير ، وأن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جويرية ، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم ، وكان عبيد رواية الأعشى ولم تسمع له كلمة تامة ، كما لم يسمع لحسين رواية جرير ، ومحمد بن سهل رواية الكميت والسائب رواية كثير ، غير أنها كانت بالطبع أشد ثقة وإليه أكثر استئناساً ، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة . ثم نجد الرجل منها شاعراً مقلداً ، وابن عمه وجار جنباه ولصيق طنبه بكيماً ^(١) مفحماً ، ونجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة .

وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . فإن قلت : فما بال المتقدمين خصوا بمئاته الكلام وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى إن أعلمنا باللغة وأكثرنا رواية للغريب لو حفظ كل ماضمت الدواوين المروية ، والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع . ونحن نعلم أن معظم هذه اللغة مضبوط مروى ، وجل الغريب محفوظ منقول — ثم أعانه الله بأصح طبع وأثقب ذهن وأنفذ قريحة ، ثم حاول أن يقول قصيدة ، أو يقرض بيتاً يقارب شعر امرئ القيس وزهير ، في فخامته وقوة أسرة ، وصلابة معجمه ، لوجده أبعد من العيوق ^(٢) متناولاً ، وأصعب من الكبريت الأحمر مطلباً ؟ قلت : أحلتك على ما قالت العلماء في حماد وخلف وأضرابهم ، بمن نحل القدماء شعره فاندج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه ، وصعب على أهل العناية إفراده وتعسير ، مع شدة الصعوبة

(١) البكى : من قل كلامه خلقة . والفحم : من لا يقدر أن يقول شعراً .

(٢) العيوق : نجم أحمر مضيء في طرق النجدة الأيمن : يتلو إليها لا يتقدمها .

حتى تكلف فلى الدواوين واستقراء القصائد فنفى منها ما لعله أمتن وأفخم ، وأجمع لوجوه الجودة وأسباب الاختيار مما أثبت وقبل . وهؤلاء محدثون حضريون ، وفى العصر الذى فسد فيه اللسان ، واختلطت اللغة وحظر الاحتجاج بالشعر ، وانقضى من جعله الرواة ساقاة الشعراء . فان قلت : فما بال هذا النمط والطريقة ، وهذه المنقبة والفضيلة ينفرد بها الواحد فى العصر وهو مشحون بالشعر ، وكان فيما مضى يشمل الدهماء ويعم الكافة ؟ قلت لك : كانت العرب ومن تبعها من السلف تجرى على عادة فى تفخيم اللفظ وجمال المنطق لم تألف غيره ، ولا أنسها سواه ، وكان الشعر أحد أقسام منطقها ، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ، ويغرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف إليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخرنا جزلا قويا متينا .

وقد كان القوم يختلفون فى ذلك ، وتباين فيه أحوالهم ، فبرق شعر أحدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا فى أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام وعمر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت ألفاظه فى صوته ونغمته ومن جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك ولأجله قال النبى (ص) : « من بدا جفا » ، ولذلك تجد شعر عدى — وهو جاهلى — أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما آهلان : لملازمة عدى الحاضرة وإبطانه الريف ، وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب ، وترى رقة الشعر أكثر ما تأتلك من قبل العاشق المقيم ، والغزل المتهالك ، فان اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة فى أطرافها .

فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه

وأسهله ، واعدوا الى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أسلسها وأشرفها .

فنبذوا جميع ذلك وتركوه ، واكتفوا بالطويل لحفته على اللسان ، وقلة نبو السمع عنه . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمعوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركاسة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فإذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التمتع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة ، من يلهج بعيب المتأخرين ، فان أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجيده ، ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعره زمانه ، كذب نفسه ، ونقض قوله ، ورأى تلك الغضاضة أهون محملا وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث ، والاقرار بالاحسان لمولد وحكى عن اسحاق بن ابراهيم الموصلى أنه قال : أنشدت الأصمعى :

هَلْ إِلَى نَظَرَةٍ إِلَيْكَ سَبِيلُ قَيْلِ الصَّدَى وَيُشْفَى الْغَلِيلُ
إِنَّ مَا قَلَّ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِّنْ تَحَبُّ الْقَلِيلِ
فقال : والله هذا الديباج الخسروانى ، لمن تنشدى ؟ فقلت : إنهما ليلتهما

لا جرم والله ان أثر التكلف فيهما ظاهر .

وعن ابن الأعرانى فى أبيات أى تمام فى الروض نحو من هذا . وله نظائر مشهورة تحكى عن الأصمعى ومن بعده . وقد بعدت بهم العصبية فى ذلك إلى تناول بعض المتقدمين .

ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار وصغيرهم أولى بالكبار ، لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عفوها . وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ما قيل ، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على قول فلان . ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه ، ولا مر بخلده ، كأن التوارد عندهم ممتنع ، واتفاق المواجس غير ممكن ! وان افترع معنى بكرا ، أو افترح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب ، وألذه في السمع ، فان دعاه حب الاغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه ، فوشحه بشيء من البديع ، وحلاه ببعض الاستعارة قيل : هذا ظاهر التكلف ، بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الروق . وان قال ماسمحت به النفس ورضي به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فاحسانه يتأول ، وعيوبه تتمحل ، وزلته تتضاعف ، وعذره يكذب ، فلا تشتغلن بهذه الطائفة .

(٤)

القدماء والمحدثون عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه . بالاضافة إلى من كان قبله وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد أحسن هذا المولد حتى همت أن آمر صبياننا بروايته ، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق ، فجعله مولدا بالاضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين ، وكان لا يعد الشعر الا ما كان للمتقدمين .

قال الأصمعي : جلست إليه ثمانى حجج فما سمعته يحتج ببيت اسلامي ، وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم ، ليس النمط واحدا : ترى قطعة ديباج ، وقطعة مسيح (المندبل الحسن) .

هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه : كالأصمعي ، وابن الأعرابي — أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم — وليس ذلك الشيء إلا لاجتهدهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقته بما يأتي به المولدون ثم صارت الحاجة .

وقال أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع وقد ذكر أشعار المولدين : إنما تروى لعذوبة ألفاظها وحلاوة معانيها وقرب مأخذها ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار ، وذكر الوحوش والحشرات — مارويت ، لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني ، ولا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه ، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام وأن الخواص في معرفتها كالعوام . فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب : يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان .. وقائل الشعر الحوشى بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت : يعرض عنه إلا من عرف فضل صنعته ، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات وإنما يجعل معلما للمطربات من القينات : يقومهن بحذقه ، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه ، ليسلمن من الخطأ في صناعتهن ، ويطربن بحسن أصواتهن وهذا التمثيل الذي مثله ابن وكيع من أحسن ما وقع ، إلا أن أوله من قول أبي نواس :

صِفَةُ الطَّلُولِ بِلَاغَةُ الْقَدَمِ فَاجْعَلْ صِفَايَكَ لَا بَيْتَ الْكَرَمِ
لَا تُخَذَعَنَّ عَنِ الَّتِي جُعِلَتْ سَقَمَ الصَّحِيحِ وَصَحَّةَ السَّقَمِ
تَصِفُ الطَّلُولَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا أَفْذُو الْعِيَانِ كَأَنَّ فِي الْحَكَمِ
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مَقْبَحًا لَمْ تَخْلُ مِنْ غَلَطٍ وَمِنْ وَهْمٍ

ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أبي به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال : قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله ، بعد أن لا تخرج من

حسن الاستواء وحد الاعتدال ، وجودة الصنعة ، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره قال : والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غايه على الدهر ، ويعد عن الوحشي المستكره ويرتفع عن المولد المتحل ، ويتضمن المثل السائر ، والتشبيه المصيب ، والاستعارة الحسنة .

قال صاحب الكتاب : وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ههنا داخلا في جملة المميزين ان شاء الله ، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض ، معروف بكل مكان ، وليس التوليد والرقعة أن يكون الكلام رقيقا سفسافا ، ولا باردا غثا ، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا ولا أعرابيا جافيا ، ولكن حال بين حالين ولم يتقدم امرؤ القيس والنايفة والأعشى الا بحلاوة الكلام وطلاوته مع البعد من السخف والركاكة على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم ، إذ هو طبع من طباعهم ، فالمولد المحدث — على هذا — إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الاتباع ومعرفة الصواب ، مع أنه أرق حوكا وأحسن ديباجة .

ولا يستغنى المولد عن تصفح أشعار المولدين ، لما فيها من حلاوة اللفظ ، وقرب المأخذ وإشارات الملح ووجوه البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل ، وان كانوا هم فتحوا بابه ، وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر اشتد ساعده وبعد مرماه فلم يقع دون الغرض وعسى أن يكون أرشق سهامها وأحسن موقعا ممن لو عول عليه من المحدثين لقصر عنه ، ووقع دونه ، وليجعل طلبه أولا للسلامة ، فاذ صحت له طلب التجويد حينئذ وليرغب في الحلاوة والطلاوة رغبة في الجزالة والفخامة وليتجنب السوق القريب ، والحوشى الغريب حتى يكون شعره حالا بين حالين .

والتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر ، وان كان له فضل السبق فعليه درك التقصير كما أن للمتأخر

فضل الاجادة أو الزيادة ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ،
ويعيد فيه نظره فيسقط رديه ويثبت جيده ، ويكون سمحا بالركيك منه ،
مطرحا له ، راغبا عنه ، فان بيتا جيدا يقاوم ألفى ردىء .

(٥)

القدماء والمحدثون عند ابن سنان الخفاجي

(من كتاب : سر الفصاحة)

ذهب قوم من الرواة وأهل اللغة إلى تفضيل اشعار العرب المتقدمين على
شعر كافة المحدثين ، ولم يجيزوا أن يلحقوا أحدا ممن تأخر زمانه بتلك الطبقة
وان كان عندهم محسنا ، واختلفوا في علة ذلك : فزعمت طائفة من جهالهم أن
العلة فيه هي مجرد التقدم في الزمان ، واستمروا في الترتيب فجعلوا الشعراء
طبقات بحسب تواريخ أعمارهم ، وقال منهم : السبب في ذلك أن المتقدمين
سبقوا إلى المعاني في أكثر الألفاظ المؤلفة ، وفتحوا طريق الشعر ، وسلك الناس
فيه بعدهم ، وجروا على أثارهم ، فلهم فضيلة السبق التي لاتوازيها فضيلة
ولا توازيها مرتبة ، وإذا كان غيرهم قد استفاد منهم وأخذ ألفاظهم وأكثر
معانيهم فلن يكون في المرتبة لاحقا بهم ، وإذا كان مقصرا عنهم فشعره دون
أشعارهم ، وقالت طائفة أخرى : إن العلة في تفضيل أشعار المتقدمين على
أشعار المحدثين أن هذه الأشعار المتقدمة كانت تقع من قائلها بالطبع من غير
تكلف ولا تصنع ، والأشعار المحدثّة تقع بتكلف وتعمل ، وما وقع بالطبع
أفضل مما صدر عن التكلف ، قالوا : وهذه العلة استدل بأشعار المتقدمين دون
أشعار المحدثين ، واحتاج هؤلاء كلهم في نقد الشعر إلى معرفة قائله قبل أن
يظهر لهم مذهب فيه ، حتى رووا عن ابن الأعرابي أنه أنشد أرجوزة أي تمام
التي أولها :

وغادل عدلته في عذله فظن أني جاهل من جهله

على أنها لبعض العرب ، فاستحسنها وأمر بعض أصحابه أن يكتبها له فلما فعل قال انها لأبى تمام ، فقال : خرق خرق . فخرقها .

وذهب غير هؤلاء من أهل العلم بالشعر ، فقال : إن الطريق في نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعاني ، فأما قائله وتقدم زمانه أو تأخره فلا تأثير له في ذلك ، لأن القديم كان محدثا والمحدث سيصير قديما ، والتأليف على ما هو عليه لا يتغير ، وفي المحدثين من هو أشعر من جماعة من المتقدمين ، وفي المتقدمين من هو أشعر من جماعة من المحدثين ، وإلى هذا كان يذهب أبو عثمان الجاحظ وأبو العباس المبرد وأبو عبادة البحتري وأبو العلاء بن سليمان ، وهو الصحيح الذي لا يعترض العاقل فيه شك ولا شبهة ، وستكلم على ما تعلقت به تلك الطائفة من الشبه الفاسدة .

أما من ذهب إلى تفضيل المتقدم بمجرد تقدم زمانه فانه لم يذهب في ذلك إلى علة غير مجرد الدعوى ، فلو قال له قائل : شعر المحدثين أفضل لتأخر زمانهم لم يكن بين القولين فرق ، ثم يقال له : ما عندك في امرئ القيس ؟ أمو عندك في الطبقة الأولى من الشعراء أم ليس في الطبقة الأولى ؟ فان قال : هو في الطبقة الأولى ، قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين ، أحدهم ابن حذام الذي قيل إنه أول من بكى على الديار ، وذكره امرؤ القيس في شعره فقال :

عوجا على الطلل الخيل لعلنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وإذا كان زمان امرئ القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ، لأنك قلت انما يفضل بتقدم الزمان فقط ، فان قالوا ليس امرؤ القيس في الطبقة الأولى ، بل من كان قبله أشعر وأحق بالتقدم ، قيل أولا : ان هذا خلاف لكافة من يفضل أشعار المتقدمين على المحدثين ، لأنهم ما اختلفوا في أن امرأ القيس في الطبقة الأولى .

... ثم خبرنا عن الطبقة التى امرؤ القيس منها ، أعرفت أن مواليدهم فى وقت واحد حتى قطعت على أنهم طبقة لتساويهم فى زمان الوجود ؟ فان قال : نعم . كذب ، لأن فى تلك الطبقة قوما لم يلحق أحد منهم زمان الآخر ، وقد جعل الأعشى فيهم وهو بعد امرئ القيس بمدة طويلة ، وان قال : لايراعى فى تفضيل المتقدمين على المحدثين قليل الزمان ، وانما المؤثر فى ذلك الزمان الكثير ، قيل له : فخيرنا عمن بينه وبين الأعشى من الزمان مثل ما بين الأعشى وامرئ القيس ، أمجوز أن يجعل شعره فى طبقة شعر الأعشى ؟ فان قال : لا ، قيل له : ولم ؟ وأنت قد ألحقت الأعشى بامرئ القيس وبينهما مثل ذلك من الزمان ، واعتلت بأنه لا يؤثر ، فكيف صار بعد الأعشى مؤثرا فى الحاق من بعده به ؟ وان قال : أمجوز أن يجعل فى طبقة الأعشى من كان بعده بمثل الزمان الذى بينه وبين امرئ القيس ، قيل : أمجوز أن يجعل فى طبقة هذا الشاعر من كان بعده بمثل الزمان الذى بين الشاعر الأول والأعشى ، فان قال : لا . يسأل عن السبب فى ذلك ، وقيل له : ما قبل فى الشاعر الأول ، ولا سبيل له إلى الفرق وان قال : نعم ألزم أن يكون شعر بعض شعرائنا اليوم فى طبقة امرئ القيس بهذا الترتيب والنسق . وأن يجعل الشعر فى طبقة ما هو قبله والأول فى طبقة ما هو قبله حتى يكون بعض شعرائنا اليوم وامرؤ القيس فى طبقة واحدة ، هذا خلاف ما يذهبون اليه .

ويقال له : خبرنا عنك لو أنك فى زمان امرئ القيس ووقعت على شعره ، أكان رأيك فيه هو رأيك اليوم ؟ فان قال : نعم ، قيل له : ولم ؟ وأنت انما تختاره اليوم وتفضله لقدمه ، فان كان فى ذلك الوقت محدثا عندك فحكمه حكم المحدث اليوم ، وان قال : بل كنت أذهب فيه إلى غير ما أذهب اليوم ، قيل له : فهل تأليفه على ما كان عليه أم تغير عما كان عليه ؟ فان قال تغير ، قيل : فهو اذن غير ما ألفه امرؤ القيس ، وهذا ما لايقوله أحد ، وان قال : بل هو بحاله فى الأكثر ، قيل له : فيجب أن يكون بحاله على صفة ثم يصير هو بحاله على صفة أخرى من غير أن يزيد شيئا ، ولا يعقل فيه غير ما يوجب ذلك ، وهذا خارج العقول ، ومعدود فى كلام أهل الوسواس .

وأما من ذهب إلى تفضيل اشعار المتقدمين من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ ، ونزل الناس بعد على سكتائهم فانه يقال له : هذا لو ثبت لدل على فضل المتقدمين على المحدثين ، ولم يدل على فضل شعر هؤلاء على هؤلاء ، لأنه ليس كل من كان أفضل وجب أن يكون شعره أحسن ، وهذا الخليل هو الغاية في الذكاء والفطنة بعلوم العرب وشعره في أنزل طبقة ، وكذلك غيره من العلماء بهذه اللغة ، والأمر في هذا واضح لا يحتاج إلى دليل .

ثم يقال له : ما تريد بالمعاني التي سبقوا اليها ؟ أتريد جميع معاني اشعار المحدثين أو بعضها ؟ فان قال : جميعها ، قيل : هذا جمحد للعيان . لأن الأمر في تفرد المحدثين بمعان استنبطوها لم تخطر للعرب المتقدمين على بال أظهر من كل ظاهر ، وان قال : بعض المعاني قيل : ان تلك المعاني التي سبق المتقدمون اليها وأخذها منهم المحدثون لا يخلو الأمر فيها من أن يكونوا نظموا بحالها أو زادوا عليها أو نقصوا منها ، فان كانوا زادوا فلهم فضيلة الزيادة ، كما كان لأولئك فضيلة السبق ، وان كانوا نقصوا فالمتقدمون في تلك المعاني خاصة أفضل منهم ، وان كانوا نقلوها بحالها فتلك هي معاني المتقدمين لا يستحق المحدثون عليها حمدا ولا ذما أكثر مما يجب في الأخذ والنقل ، وهذا كله يرجع إلى الشعراء دون نفس الشعر ، لأن المعنى في نفسه لا يؤثر فيه أن يكون غريبا مخترا ولا منقولاً متداولاً ، ولا يغيره حال ناظمه المبتدئ المبتدع أو المختدئ المتبع ، وانما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه .

فأما الألفاظ فان كان يريد الألفاظ المفردة فتلك ليست لأحد ، والمحدث فيها والمتقدم واحد ، وان كان يريد الألفاظ المؤلفة فان المحدثين إذا أخذوا ألفاظا قد ألفها ناظم قبلهم لم يؤثر فيها أخذهم لها حتى يقال : انها في شعر الأول أحسن منها في شعر الآخر ، بل تكون بمنزلة قصيدة شاعر يتحلها آخر ، فلا يقال إن الانتحال أثر فيها .

فان كان هذا واضحا فمن أين يدل سبق المتقدمين إلى بعض المعاني على فضل اشعارهم على اشعار المحدثين الذين سبقوا إلى أضعاف تلك المعاني ، لولا عدم التوفيق وفرط الجهل .

وأما من ذهب إلى تفضيل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين من حيث كانوا لم يتكلفوا أشعارهم ، وإنما نظموها بالطبع ، والمحدثون بخلاف ذلك ، فإنه يقال له : ما الدليل على أن أشعار المتقدمين كانت تقع من غير تكلف ، فإن قال : بهذا جاءت الروايات عنهم ، قيل : الأمر بخلاف ذلك ، والمروى عن زهير بن أبى سلمى أنه عمل سبع قصائد فى سبع سنين ، وكان يسميها الحوليات ، ويقول : خير الشعر الحولى المحكك ، والرواة كلهم مجمعون على هذا غير مختلفين فيه ، وإذا فضلوا شعر زهير قالوا : كان يختار الألفاظ ويجتهد فى إحكام الصنعة ، وإذا وصفوا الخطيئة شبهوا طريقته فى الشعر بطريقة زهير ، ويروون أن زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتمه كمب ابنه .

وهذا كله بمعزل عن الطبع وسهولة النظم - ولو لم يدل على ذلك الاقلة أشعارهم - فإن ديوان بعض هؤلاء المحدثين مثل أشعار جماعة من المتقدمين فى الكثرة - لكنفى ذلك فى تكلفهم الشعر ونصبهم فيه .

ثم يقال له : خبرنا عن هذا التكلف الذى ذكرته ، أهو بين موجود فى الشعر أو غير بين موجود فيه ؟ فإن قال : ليس بموجود فيه ، قيل : فلا تفضل أشعار المتقدمين على أشعار المحدثين بشيء غير موجود فيها ، وإن قال : بل هو موجود فى أشعار المحدثين دون المتقدمين ، قيل : أتذهب إلى أن التكلف موجود فى جميع أشعارهم أو فى بعضها ؟ فإن قال : فى جميعها . كابر ، لأن من يزعم أن جميع أشعار المحدثين مع السهولة فى أكثرها والتيسر متكلفة ، وجميع أشعار المتقدمين مع التوعر فى أكثرها غير متكلفة ، فهو جاحد للضرورة لاحتسب مناظرته ، وإن قال : بعض أشعار المحدثين متكلفة وبعضها غير متكلف ، قيل : وكذلك أشعار المتقدمين ، فقد تساوا عندك فى هذه القضية وبطل تفرد المحدثين بالتكلف الذى ذكرته .

القدماء والمحدثون عند ابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

« ... ووقفت على كتاب يقال له « مقدمة ابن أفلح البغدادي » ومن أعجب ما وجدته في كتابه أنه قال : أما المعاني المبتدعة فليس للعرب منها شيء ، وإنما اختص بها المحدثون ، ثم ذكر للمحدثين معاني وقال : هذا المعنى لفلان ، وهذا غريب ، وهذا القول لفلان ، وهو غريب .

وتلك الأقوال التي خص قائلها بأنهم ابتدعوها قد سبقوا إليها ، فإما أن يكون غير عارف بالمعنى الغريب وإما أنه لم يقف على أقوال الناظمين والناثرين ولا تبهر فيها حتى عرف ما قاله المتقدم ، مما قاله المتأخر .

وأما قوله إنه ليس للعرب معنى مبتدع وإنما هو للمحدثين فياليت شعري ! من السابق إلى المعاني ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه .

وأنا أورد ها هنا ما يستدل به على بطلان ما ذكر . وذلك أنه قد ورد من المعاني أن صور المنازل تمثلت في القلوب فاذا عفت آثارها لم تعف صورها من القلوب وأول من أتى بذلك العرب ، فقال الحارث بن خالد من أبيات الحماسة .

إني وما نحرّوا غداة مني عند الجمار يثودها العقل
لو بذلت أعلى مساكنها سفلا وأصبح سفلهما يعلو
لعرفت مغناها لما ضمنت مني الضلوع لأهلها قبل

ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله (١) ، وحذوا حذوه فقال أبو تمام :

وقفت وأحشائي منازل للأسى به وهو قفر قد تعفّت منازل

(١) راجع رأيا مخالفا حول أبيات نفسها والجزء الخاص بالموازنة ، وهو رأى ابن عتيق — كما يرويه صاحب الموشح — ص ٢٢٢ .

وقال المتنبي :

لك يا منازل في القلوب منازل أقفرت أنت وهنّ منك أواهل
وهذا المعنى قد تداوله الشعراء ، حتى أنه ما من شاعر الا ويأتى به في
شعره .

وكذلك ورد لبعضهم من شعراء الحماسة :

أناخ اللؤم وسط بنى رياح مطيته فأقسم لا يريم
كذلك كلّ ذى سفر إذا ما تنهى عند غايته يقيم
وهذا البيتان من أبيات المعالى المتدعة ، وعلى أثرهما مشى الشعراء .
وكذلك ورد لبعضهم في شعر الحماسة :

تركت ضأى تود الذئب راعيها وأنها لا ترائى آخر الأبد
الذئب بطرقها في الدهر واحدة وكلّ يوم ترائى مديّة ييدى
وكذلك ورد قول الآخر :

قوم إذا ماجنى جانبيهم آمنوا للؤم أحسابهم أن يقتلوا قودا
وكم للعرب من هذه المعالى التى سبقوا اليها .

ومن أدل الدليل على فساد ما ذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون
باهتداع المعالى أن أول من بكى على الديار في شعره رجل يقال له ابن حذام
وكان هو المبتدئ لهذا المعنى أولا . وقد ذكره امرؤ القيس في شعره فقال :

عوجا على الطلل المحيل لعنا نبكى الديار كما بكى ابن حذام

وقد أجمع نقلة الأشعار ان لامرئ القيس في صفات الفرس أشياء كثيرة لم
يسبق اليها ، ولا قيلت من قبله . وبكفى من هذا كله ما قدمت القول فيه وهو
أن العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول فكيف يقال إن المتأخرين هم
السابقون إلى المعالى ؟

وفى هذه الأمثلة التى أوردتها كفاية فى نقض ما ذكره ولو قال (١) : إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني والطف مأخذا وأدق نظرا ، لكان قوله صوابا . لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون وقد قيل ، « ان اللّٰها تفتح اللّٰها » وهو كذلك فإن نفاق السوق جلاب .

(١) الضمير عائد على ابن أفلح والكلام فى مقدمته .

الدراسة

تشغل قضية القدماء والمحدثين اهتماما لافتا في النقد العربي ، ولعل من أسبابها الأولى ما ترسب من مصطلحات الطبقات والفحولة والمختارات ، ثم كان لقضية مذهب « البديع » والجدل الذي دار حوله ماعمرى جذور القضية بوجه عام .

وإذا تتبعنا أهم الآثار النقدية التي تعرضت للقضية فائنا نجد « ابن قتيبة » في « الشعر والشعراء » يأخذ — أول الأمر — موقف الرفض للعصبية لكل ما هو قديم مجرد قدمه ، ويعيب الموقف المتشدد الذي سلكه أمثال أبي عمرو بن العلاء وسواه فيقول : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلد أو استحسّن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين . وأعطيت كلا حظّه » .

وينتبه « ابن قتيبة » إلى أن القضية تصبح مفرغة من معناها إذا انتبهنا إلى مفهوم « الزمن » بمعناه العريض ، فسوف يصبح الحديث قديماً ، وهكذا دواليك ويدلل على ذلك بأن جريراً والفرزدق والأخطل بالنسبة إلى من سبقهم يعدون محدثين « ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا » .

ومع وضاعة فهم « ابن قتيبة » للقضية إلا أنه لا يربطها بقضية التطور الفكرى ولا بأثر اختلاف الإيقاع الزمنى وأثره في تغير حركة المجتمع الحضارية واللغوية وما لذلك — وغيره — من أثر في الأسلوب الشعرى والتجربة النفسية والحياة ، فيعود أشد سلفية حين يفرض على « متأخر الشعراء » أداء وأسلوباً يرفض أن يخرج عن مذهب هؤلاء المتقدمين ، بل يفرض عليهم التفصيلات المتوارثة ، وعلى الشاعر أن يتلبس غير زمنه ويعيش غير حياته ، ويحيا في غير بيئته ، يقول « ابن قتيبة » : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب

المتقدمين . فيقف على منزل عامر ، أو يركب عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافى . أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير . أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع والحنوة والعرارة .

★ ★ ★

ويبدو سوء الظن بالمحدثين الممتزج بالعطف عليهم ومحاولة الاعتذار لهم عند « ابن طباطبا » ، فهو ينطلق من فهمه لقضية الشعر بين السابقين واللاحقين من معتقد أن هؤلاء المولدين أو المحدثين لديهم « عجائب استفادوها ممن تقدمهم ، وأنهم » قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح « وأن » أشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب .

ذلك فهم مبتسر لقضية الشعر شارك فيه « ثبات » فكرة « الأغراض » ، ودوران كثير من الشعر في حلقة « المضامين » و « الأغراض المتوارثة » ، ومع ذلك تبقى خصوصية الأداء وتنوع الأسلوب الشعرى والأصالة الفنية التى تميز شاعرا عن شاعر ، وإذا كانت هناك « محنة » على الشعراء — كما يقول « ابن طباطبا » فان سببها — كما قلنا — ثبات كثير من التقاليد الفنية ، وليس الأمر كما يقول « ابن طباطبا » : والمحنة على شعراء زماننا أشد منها على من كان قبلهم ، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة .

وينتج من معتقد « ابن طباطبا » أن ماتبقى للشعراء المحدثين وقد سبقهم المتقدمون هو شيء من الوشى ، وقليل من التزيين ، وإضافة إلى ما قيل يجتهد أصحابها لتسلم « لهم عند ادعائها » فالقدماء « فى الجاهلية وفى صدر الاسلام كانوا يؤسسون أشعارهم فى المعانى التى ركبوها على القصد أما هؤلاء فقد تناولوا « أصولها منهم » فلم يبق الا « لطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانها » .

ويزعم « ابن طباطبا » أن القدماء في أشعارهم « سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذى لا مشقة عليهم فيه » بدون مراعاة للمفارق بين الشعر والنثر . ولم يبق إلا أن يتقدم بصيحتة المتزجة بعطفه على موقف هؤلاء المحدثين فيقول : « فينبغى للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التى نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها » .

* * *

ويعتدل ميزان الفهم الذكى لدى القاضى الجرجانى فى وساطته ، ويدرك ما فى الطباع من إجلال القديم لقدمه ، وأن النظرة المتأنية ترفض النظر إلى القدماء على أن شعرهم النموذج والمثال ، فيقول فى نص وضئ : « ودونك هذه الدواوين الجاهلية والاسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما فى لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؟ ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم ، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة ، لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ، ومردودة منفية ، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم ، ونفى الظنة عنهم . فذهبت الخواطر فى الذب عنهم كل مذهب ، وقامت فى الاحتجاج لهم كل مقام » .

ويقدم « الجرجانى » فهمه للشعر ليجعل الحكم ليس القدم أو الحداثة وإنما الحكم هو تمكن الشاعر من أدائه الفنى ، وعليه يكون حكمه النقدى : « ولست أفضل فى هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلى والمخضرم ، والاعراى والمولد » .

ويكون مقبولا ومقدرا طلب القاضى الجرجانى من الشعراء المحدثين أن يتمرسوا بالأساليب الشعرية حتى يستخلص كل منهم لنفسه معجمه الشعرى وهى نظرة صائبة تتطلبها شعراء كل عصر ، ويدل « الجرجانى » بضرورة تلك الحاجة أنها ليست مقصورة ولا بدعا على شعراء عصره ، بل انها كانت مطلبا عند القدماء أيضا ، فيقول : « والعلة أن المطبوع الذكى لا يمكنه تناول ألفاظ

العرب الا رواية ... وملاك الرواية الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض ، كما قيل : إن زهيراً كان رواية أوس ، وإن الخطيئة رواية زهير ... فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراههم .

ويزداد « الجرجاني » وضاءة وتفهما حين لا يجعل جودة الشعر أمراً عاماً لدى القدماء ، وأن هناك مفارق بسبب القدرات الخاصة بقضية الشعر فيقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان .. وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة .. وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر .. فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفطنة وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر . »

ويثير « الجرجاني » قضية هامة وهو يرد على من اعترض عليه بأن أعلم الناس باللغة وأكثرهم رواية للغريب وأحفظهم للدواوين المروية لو حاول أن يقول قصيدة كنمط القدماء لم يقدر . فيكون رد « الجرجاني » معبراً عن تفهمه الجيد لقضية الشعر ، وأن القضية ليست بذلك الفهم المبسر للشعر ، فلا بد من توفر ما ذكره من طبع وذكاء وقرينة وفطنة ، ودليل ذلك الشعر المتحل كما هو الأمر عند « حماد وخلف وأضرابهم ممن نحل القدماء شعره فاندج في أثناء شعرهم ، وغاب في أضعافه . »

ويتنبه « الجرجاني » بدقة وحسن تفهم إلى أثر التغيرات الحضارية والأنماط الاجتماعية والأنساق اللغوية ، وما يتبع ذلك من تجديد في الأداء الشعري يجعل محاولة السير على الدرب القديم ومحاولة تتبع النمط الشعري القديم عبثاً لا قيمة له ، يبدأ « الجرجاني » برسم صورة للتغير الحضاري ، فيقول « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك .. وفشا التأديب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله » ثم يبين أثر التغير الاجتماعي على الأسلوب اللغوي فيقول : « ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق فتغير الرسم واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما أمكن وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ، فسارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين ،

فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفًا . ثم يعيب « الجرجاني » المحاولة اليائسة لاصطناع أساليب القدماء بعد أن صار العصر غير العصر كما أوضح فيقول : « فإن رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة »

ويشير « الجرجاني » بضيق إلى « من يلهج بعيب المتأخرين » ويحدددهم — ربما غامزا — إلى أنهم « من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة » ولعله بذلك يؤمىء إلى تلبسهم بالأنماط الشعرية المتوارثة ، وعدم قدرتهم على استيعاب أبعاد القضية .

كذلك ينتبه « الجرجاني » وان لم يصرح إلى مشكلة ثبات الأغراض الشعرية أو سيطرتها وربما كان ذلك هو المدخل للعصبية على المحدثين فيقول : ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستشكار ... لأن أحدهم يقف محصورا بين لفظ قد ضيق مجاله وحذف أكثره ، ومعان قد أخذ عفوها ... فأفكاره تنبث في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب ، فان وافق بعض ما قيل . أو اجتاز منه بأبعد طرف . قيل : سرق بيت فلان وأغار على قول فلان ... وإن افترع معنى بكرا أو افتتح طريقا مبهما لم يرض منه الا بأعذب لفظ وأقربه من القلب فان دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه .. قيل : هذا ظاهر التكلف قليل الرونق . وان قال ماسمحت به النفس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ... فلا تشتغلن بهذه الطائفة » .

★ ★ ★

ويعتمد « ابن رشيق » على ما أفاده ممن سبقه في قضية القدماء والمحدثين كما يتضح هذا الاعتماد والاتكاء على « الجرجاني » في قوله : « كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالاضافة إلى من كان قبله » . ثم يعلل تعصب من سماهم « الجرجاني » من قبل بحفاظ اللغة لكل قديم بقوله : « وليس ذلك الا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت لحاجة » .

وربما يصح لنا أن نتوقف في ارتضاء « ابن رشيق » لما مثل به « ابن وكيع »
 للقدماء والمحدثين بأن اشعار المحدثين « بمنزلة صاحب الصوت المطرب ،
 يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان » وإلى أن
 أشعار القدماء « بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت يعرض عنه الا
 من عرف فضل صناعته » فالقضية لا تمثل بهذه الصورة المبسطة ، وإن كان يعود
 « ابن رشيق » إلى ارتضاء رأى آخر نظنه مقبولا وهو متصل — أيضا — بما
 ذكره « الجرجاني » من قبل ، فيقول : « قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد ،
 فيستحسن في وقت ما لا يستحسن في آخر ، ويستحسن عند أهل بلد ما لا
 يستحسن عند أهل غيره ، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه
 وكثر استعماله عند أهله ، بعد ألا تخرج من سنن الاستواء ، وحدة الاعتدال ،
 وجودة الصنعة » .

ويحاول « ابن رشيق » وضع مقاييس لجودة الشعر إذا توفرت فلا
 دخل للجدل حول القدم أو الحداثة ، منها حلاوة الكلام وطلاوته ومنها الرقة
 على ألا يكون الكلام سفسافا ولا باردا غثا ، ومنها الجزالة والفصاحة على ألا
 يكون الكلام حوشيا جافيا ، ويكون موقفه من القضية عامة في قوله :
 « والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره متأخره إذا أجاد ، كما لا ينفع المقدم
 تقدمه إذا قصر ... ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقد شعره ، ويعيد فيه
 نظره ، فيسقط رديئه ويثبت جيده » (١) .

★ ★ ★

وتكون صورة القضية وما أثارته من جدل قد اكتملت ملاحظها حين يتناولها
 « ابن سنان الخفاجي » ولم يبق له إلا أن يجادل بعنف أحيانا مدافعا عن المحدثين
 ويبدأ بمجادلة الآراء المختلفة للمتعصبين للقدماء ، فيناقش قضية الفارق الزمني
 — أيضا — مستشهدا بتتابع الأزمنة والشعراء متخذًا من امرئ القيس دليلا

(١) ويقول « حازم القرطاجنى » : « فأما من يذهب إلى تفضيل المتقدمين على المتأخرين بمجرد تقدم
 الزمان فليس ممن تجب مخاطبته في هذه الصناعة ، لأنه قد يتأخر أهل زمان عن أهل زمان لم يكونوا
 أشعر منهم » ومنهاج البلغاء ص ٣١٤ .

له ، فيقول متسائلا : « ... ثم يقال له : ما عندك في امرىء القيس ؟ أهو عندك في الطبقة الأولى ؟ فإن قال : هو في الطبقة الأولى قيل له : ولم ؟ وقد كان قبله جماعة من الشعراء معروفين أحدهم ابن حذام ... وإذا كان زمان امرىء القيس قد تأخر عن زمان جماعة من الشعراء فيجب تفضيلهم عليه ... » .

ويناقش — كذلك — من ذهب إلى تفضيل القدماء من حيث سبقوا إلى المعاني والألفاظ ، فيرى أنها قضية خاصة بالابداع الفني الذى يجب أن يفصل الحكم فيه على حسب المعنى لا حسب القدم أو الحداثة أى أن ذلك يمثل قضية عامة أو كما يعبر « وإنما هذا شيء يرجع إلى تفضيل السابق إلى المعنى على من أخذ منه » .

ولا يجيد « ابن سنان » في مجادلته ، إذ يكتفى بترديد ما قاله سابقوه ويكون كل جهده تحويل المجادلة إلى حجاج ممنطق يفتقد في كثير منه إلى السند التاريخي أو الدقة في قبول كل ما قيل ، فعلى سبيل المثال يرد على دعوى تكلف المحدثين بالاستشهاد بشعر « زهير » مما يدل على أن مفهوم التكلف مازال مشوبا بكثير من اللبس والخلط ، ولا يجيد « ابن سنان » بأسا أن يعتقد في صحة أن « زهير بن أبى سلمى عمل سبع قصائد في سبع سنين » ولا يجيد تخرجا — أيضا — وهو في سبيل تدليله على أن زهيراً كان « يجتهد في أحكام الصنعة » أن يقول : « إن زهيراً كان يعمل نصف البيت ويتعذر عليه كماله فيتمه كعب ابنه » .

★ ★ ★

ويقف « ابن الأثير » في كتابه « المثل السائر » موقفا غير ناضج من قضية القدماء والمحدثين فيما يتصل بمفهوم الابداع الفني أو فيما يسميه « المعاني المبتدعة » ونجده في رده على من نحا بالقضية منحى مضادا — وهو إسراف وعدم دقة أيضا — يقول متعجبا ممن زعم أن « المعاني المبتدعة ليس للعرب منها شيء » ، وإنما اختص بها المحدثون « فيقول : « ان العرب السابقون بالشعر وزمانهم هو الأول ، فكيف يقال إن المتأخرين هم السابقون إلى المعاني » .

ولا نوافق « ابن الأثير » في رده إذ تكون حجته ان ابتكار المعالي يخضع للسبق الزمني ويكون تعجبه وتساؤله في غير موضعه حين يقول : فيا ليت شعري !! من السابق إلى المعالي ؟ من تقدم زمانه ، أم من تأخر زمانه ؟

ويكون جهد « ابن الأثير » أن يأتي بأبيات متناثرة للقدماء ثم يتبعها بأبيات للمحدثين تتناول الموقف ذاته ، ليتخذ من ذلك دليلا شاحبا على سبق الأقدمين أي على رغم أن « ابن الأثير » في فترة متأخرة عن سبقه ممن تناولوا القضية فإنه لم يستطع أن يتمثل كثيرا من آراء هؤلاء السابقين عليه .

وليست القضية قضية معنى قد سبق اليه ، وإنما المسألة أخطر من ذلك — كما سبق — وإذا حاولنا أن ندخل في جدل حول أمثلة « ابن الأثير » ، فإنا سوف نجد ثباتا في الأداء وفي التركيب وفي الموقف وفي بنية اللغة نفسها .

ويخطيء « ابن الأثير » مرة أخرى حين يجعل القضية قضية البدء وأول من قال ، أي أنه قصر نظره على زاوية جزئية بالاضافة إلى عدم التحرج في أن فلانا هو أول من قال ، وذلك حين يتحدث عن أول من بكى على الديار ومعظم الشعراء قد بكوا على الديار ، ولكننا لانستطيع — مثلا — أن نقارن بين المقدمة الطللية عند امرئ القيس وبين مثيلتها عند أي تمام مثلا مما هو معروف لدى الدارسين ، ومع ذلك فابن الأثير يقول : « ومن أول الدليل على فساد ماذهب اليه من أن المحدثين هم المختصون بابتداع المعاني أن أول من بكى على الديار في شعره رجل يقال له « ابن حذام » وكان هو المبتدئ لهذا المعنى أولا وقد ذكره امرؤ القيس في شعره فقال : « نبكى الديار كما بكى ابن حذام » .

ولا يجد « ابن الأثير » — بأسا في نهاية حديثه أن يعرج على ما قاله صاحب « الوساطة » من قبل من غير إشارة اليه ، على الرغم أن هذا التعرّيج ربما يجعل رأيه مضطربا متجلجلا ، فإذا كان صاحب « الوساطة » قد قال من قبل — كما ذكرنا — « فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت الممالك وفشا التأدب اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ... وأعانهم على ذلك لين الحضارة ... واحتذوا

بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ماسنح من الألفاظ ... » .

نجد « ابن الأثير » يكاد ينقل فكرة صاحب « الوساطة » إذ يقول : — على رغم ما قال من قبل — : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني وألطف مأخذا ، لأن المحدثين عظم الملك الاسلامى فى زمانهم ، ورأوا ما لم يره المتقدمون » .

إن القضية تبدو متصلة — بفكرة « النموذج » و « المثال » وكان المعتقد أن الشعر الجاهلى هو ذلك النموذج المثالى ، وكان الشعر الأموى هو الإحياء والاحتذاء لهذا النموذج المثالى ، وساعد على تثبيت هذا المعتقد ماجد فى أواخر القرن الأول ومطالع القرن الثانى من نشاط طائفة اللغويين والنحاة ، فكانوا بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر القديم ، ويحفظون هذا الشعر ويروونه ، ويشرحونه ويذيعونه بين الناس ، واستمر تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث للهجرة ، ويذكر لنا « الجاحظ » أثر هؤلاء منهمهم فيقول : « ... ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل » (١) .

وظن هؤلاء أن يدهم أمر الشعر وأنهم قوامون عليه ، وأصبح الدفاع عن « النموذج » دفاعا عن أنفسهم ، ففى حديث بين « الخليل بن أحمد » وبين « ابن منذر » يرد « الخليل » عليه قائلا : « انما أنتم الشعراء تبع لى ، وأنا سكان السفينة ، إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمم والا كسدت » (٢) .

وتبدو القضية مفرغة من منطق يساندها ، أو سبب يدفع اليها سوى التقدم فى الزمن ، وهذه الرواية التالية عن أبى عمرو بن العلاء تؤكد هذه اللجاجة ،

(١) البيان والتبيين جـ ٣ ص ١٢٤ .

(٢) الأعاني جـ ٧ ص ٢١٦ .

فمرة يرى أن جريرا والفرزدق والأخطل « ما كان من حسن فقد سبقوا اليه ، وما كان من قبيح فهو من عندهم » (١) ، ومرة يسأل عن « الأخطل » فيقول « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما فضلت عليه أحدا » (٢) .

وكان المنتظر أن تنتهى هذه اللجاجة مع تطور الحياة الثقافية والحضارية ، ولكن الذى حدث أن أثرها ظل عالقا بكثير من الأفهام ، كما اتضح فى قضية « عمود الشعر » أو مذهب العرب ، واستمر ذلك اللجج والفتنة بالقديم ، ففى نهاية القرن الخامس نجد « ابن رشيق » الذى يرفض — أول الأمر — ذلك التعصب للقديم رافضا مذهب أبى عمرو بن العلاء وأصحابه ، فيقول : « ... أعنى أن كل واحد منهم يذهب فى أهل عصره هذا المذهب ، ويقدم من قبلهم ، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد ، وقلة ثقتهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لجاجة ... » ومع ذلك فهو يعود إلى هذه اللجاجة فيقول : « ... وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين : ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه ، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن ، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » (٣) .

وقد اتضح — فيما مر — موقف الآمدى — على سبيل المثال — من الميل إلى البحترى . من منطلق محافظة الأخير على النمط التراثى ، ولعل هذه الملاحظة التى نسوقها الآن تؤكد صورة من المخاطر النقدية التى تنطلق من مراعاة كل لفظة وكل كلمة بحيث تكون مصبوبة فى قالب متوارث مما يجعل الحركة الابداعية تتجمد تماما ، مادام الحجر على الشعراء يصل إلى تعليق الآمدى على بيت أبى تمام :

لا أنت أنت ولا الزمان زمان خفّ الهوى وتولّت الأوطار
يقول الآمدى : « ... قوله : « لا أنت أنت » لفظ من ألفاظ أهل الحضرة

(١) الأغالى جـ ٣ ص ٤٢ .

(٢) المثل السائر جـ ٣ ص ٤٨٩ .

(٣) العمدة جـ ١ ص ٩٢ .

مستهجن وليس بجيد . لكن قوله : « ولا الديار ديار » كلام معروف من كلام العرب مستعمل حسن ^(١) ، وإن كان العزاء في قول « ابن الأثير » . فيما بعد — على البيت نفسه . « ... فقله : « لا أنت » ... من المליح النادر ، لأنه هو هو والديار ديار ، وإنما البواعث التي كانت تبعث على قضاء الأوطار زالت ، فبقى ذلك الرجل وليس هو على الحقيقة ، ولا الديار في عينه من الحسن تلك الديار » ^(٢) .

إن دوافع متعددة قد أسهمت في ترسخ كثير من التحيز نحو القدماء ونكتفى بإيراد صورة لما ترسب في النفوس تجاه الشعر القديم ، وتجاه العرب القدماء ، يقول « الصاحبي » : « الشعر ديوان العرب ، وبه حفظت الأنساب ، وعرفت المآثر ، ومنه تعلمت اللغة » ^(٣) ويقول « ابن قتيبة » في المعتقد نفسه عن الشعر : « ... أودعت العرب شعرها من الأخبار النابذة والحكم المضارعة لحكم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل ، وفي النجوم بأنواعها والاهتداء بها ، والرياح ... » ^(٤) ويقول « المرزوقي » : « ... وما نال الشعراء في الجاهلية وما بعدها ، وفي أوائل أيام الدولتين وأواخرها من الرفعة به ، إذ كان الله عز وجل قد أقامه للعرب مقام الكتب لغيرها من الأمم ، فهو مستودع آدابها ، ومستحفظ أنسابها ، ونظام فخارها ، وديوان حجاجها » ^(٥) .

(١) الموازنة ص ٥١١ .

(٢) المثل السائر ج ٢ ص ١٩١ .

(٣) انظر « الصاحبي » في لغة وسنن العرب في كلامها لابن فارس ، بيروت ١٩٦٣ .

(٤) الشعر والشعراء ص ٧٠ .

(٥) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ٩ .

قضية الموازنات

- ١ — الموازنة بين الشعراء لابن سلام .
(من كتاب طبقات الشعراء)
- ٢ — الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجاني .
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — الموازنة بينم الشعراء للآمدى .
(من كتاب الموازنة)
- ٤ — الموازنة بين الشعراء للمرزبانى .
(من كتاب الموشح)
- ٥ — الموازنة بين الشعراء لابن الأثير .
(من كتاب المثل السائر)
- ٦ — الموازنة بين الشعراء لحازم القرطاجنى .
(من كتاب منهاج البلغاء)

النصوص

(١)

الموازنة بين الشعراء عند ابن سلام

(من كتاب : طبقات الشعراء)

... اجتمع الفرزدق وجريير والاختل عند بشر بن مروان ، وكان يفرى بين الشعراء فقال للأختل : احكم بين الفرزدق وجريير ، قال : أعفني أيها الأمير قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهد فأتى الا أن يقول ، فقال : هذا حكم مشثوم ثم قال : الفرزدق ينحت من صخر وجريير يغرف من بحر ، فلم يرض جريير بذلك وكان سبب الهجاء بينهما ، فقال جريير في حكومته :

ياذا العباية إن بشرا قد قضى ألا تجوز حُكُومَةُ النُشْوان
فدُعُسوالحكومة لستُم من أهلها ان الحكومة في بني شيان

.. لما بلغ الاختل تهاجى جريير والفرزدق قال لابنه مالك : انحدب إلى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما . فلقبهما ، ثم استمع ، فأتى أباه فقال : جريير يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر ، فقال الاختل : فجريير أشعرهما ، ثم قال :

إني قضيت قضاء غير ذي جنف لما سمعت ولما جاءني الخبر
أن الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من قومه ذكر^(١)

قال ابن سلام : وسألت بشارا : أى الثلاثة أشعر ؟ فقال : لم يكن الاختل

(١) لاحظ التناقض بين الروايتين وتلجج المصطلح (يغرف من بحر) فلا ندرى ماسر غضب جريير ، وما دلالة الغرغرة من البحر عنده ويتضح بمقارنة الرواية الأولى بالثانية حيث يصبح (الغرغرة من البحر) — كما يرى الأختل — مدعاة للتفوق .

مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت : فهذان ؟ قال : كانت
لجرير ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق ، ولقد ماتت النوار فقاموا ينوحون
عليها بشعر جرير فقلت لبشار : وأى شيء من المراثي إلا التي رثى بها امرأته ،
فأنشدنى لجرير يرثى ابنه سودة ومات بالشام :

قالوا: نصيبك من أجر فقلت لهم كيف العزاء وقد فارقت أشبالي
فارقتني حين كف الدهر من بصرى وحين صرت كعظم الرمة البالي

وعن عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل :
يجيد نعت الملوك ، ويصيب صفة الخمر .

... سمعت يونس بن حبيب يقول : ماشهدت مشهداً قط ذكر فيه جرير
والفرزدق فأجمع أهل ذلك المجلس على أحدهما ، وكان يونس يقدم الفرزدق
بغير إغراء ، واخبرنى أبو قيس العنبرى عن عكرمة بن جرير ان جريراً قال :
نبعة الشعر الفرزدق .

وكان الفرزدق أكثرهم بيتاً مقلداً والمقلد : البيت المستغنى بنفسه المشهور
الذى يضرب به المثل .

وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك أجود ؟ قول
جرير :

السم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح
أم قول الأخطل :

شمس العداوة حتى يستفاد لهم وأعظم الناس أحلاماً إذا قدروا
قلت : بيت جرير أحلى وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن . فقال :
صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

(٢)

الموازنة بين الشعراء لعبد العزيز الجرجاني (من كتاب الوساطة)

« ... وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان ، حتى انك لاتكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا في النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ثم قرنت اليه قول امرئ القيس :

فَصْدُ وَتُبْدَى عَنْ أَسِيلٍ وَتَقَى بِنَظَرَةٍ مِنْ وَحْشٍ وَجَرَةٍ مُطْقَلِ
أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكانها بين النساء أعارها عينيهِ أَحْزُورُ مِنْ جَآذِرِ جَاسِمٍ^(١)

رأيت إسراع القلب إلى هذين البيتين ، وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع ، الا ماحسن به من الاستعارة اللطيفة التي كسته هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام مالمو حذف لاستغنى عنه ومالا فائدة في ذكره لأن امرأ القيس قال : « من وحش وجرة » ، وعديا قال : « من جآذر جاسم » ، ولم يذكرنا هذين الموضعين الا استعانة بهما في اتمام النظم ، واقامة الوزن ، وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها الا كغيرها من الظباء . وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يرواها فضلا على وحش ضرية^(٢) وغزلان بسيطة^(٣) وقد يختلف خلق الظباء وألوانها باختلاف المنشأ والمرتع ، وأما العيون فقل أن تختلف لذلك ؟ وأماما تتم به عدى الوصف ، وأضافه إلى المعنى المبذل بقوله على أثر هذا البيت :

(١) جاسم : موضع بالشام . الجؤذر : ولد البقرة .

(٢) ضرية : موضع بنجد .

(٣) بسيطة : موضع ببادية الشام .

وسنأن أيقظهُ التّعاس فوثقت في عينه سنّة وليس بنائِم

فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضلِه جميع من تأخر ، ولو قلت :
اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشك فيه لم أرى
بعدت عن الحق ، ولا جانب الصدق وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يارشاب الكاس فأنسى للصدى حسنة حاسي
لا يوحشك ما استجمعت من سقمي فإن منزله من أحسن الناس
من قطع ألفاظه توصيل مهلكتي ووصل الحافظه تقطيع الناسي
متى أعيش بأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع وصنعة لطيفة ، طابق وجانس ، واستعار
فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله . وحق لها ، فقد جمعت على قصرها
فنوناً من الحسن ، وأصنافاً من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمتانة والقوة
ماتراه ، ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده
لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبي والعيس بهوى بنابن المنيفة فالضممار
تنتع من شميم عرار لجد فما بعد العشية من عرار
ألا يا حبذا نفحات لجد ورياً روضه غب القطار
وعيشك إذ يحل القوم لجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بأنصاف لمن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب
التناول .

وكانت العرب اثماً تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،
وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً

بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ،
ونظام القريض .

وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على
غير تعمد وقصد ، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ، ورأوا مواقع تلك الأبيات
من الغرابة والحسن ، وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ ، تكلفوا
الاحتذاء عليها فسموه البديع فمنه محسن ومسيء ، ومحمود ومذموم ، ومقتصد
ومفرط .

فإذا جاءتلك الاستعارة كقول زهير :

« وعُرِّي أفراس الصبا ورواحله »

وقول لبيد : « إذ أصبحت بيد الشمال زمامها »

وقول ابن الطيرة :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

وقول الحارث بن حلزة :

حتى إذا الطع الظباء بأطراف الظلال وقلن في الكنن

وقول أبي نواس : « أعطتك ريحانها العقار » .

وقوله :

بصحن خد لم يغض ماؤه ولم تخضه أعين الناس

وقوله :

جريت مع الصبا طلق الجموح وهان على مائور القبيح

وقوله :

مباحة ساحة القلوب له يرتع فيها أطايب الثمر

وقوله :

وإذا بدا اقتادات محاسنه قسرا إليه أعنة الحدق

وقوله يصف الكأس :

بيننا على كسرى سماء مداممة مكلفة حافاتها بنجوم

وقول مسلم :

« ولما تَلَّأَيْنَا قَضَى اللَّيْلِ نَجْهٌ »

وقوله :

ظلمتُك إن لم أجزل الشكر إنما جعلت إلى شكرى نوالك سلما

فانظر كم بين استعارته السلم ، واستعارة أى تمام له فى قوله :

ماضراً أروغ يرتقى فى همة روعاء أن لا يرتقى فى سلم

أول من علمناه انتح هذه اللفظة الحصين بن الحمام المرى فى قوله :

فلست بمبتاع الحياة بذلة ولا مرتق من خشية الموت سلما

وهذا قريب من الحقيقة ، وإن كان فيه شعبة من ضرب المثل .

وقول أى تمام :

أذنت نقابا على الحمدين وانتقبت للناظرين بقدا ليس ينتقب

وقول ابن المعتز :

وقوله :

ما زال يلطم خد الأرض وابها حتى وفيت خدها الغدران والخضر

وشتان ما بين هذا اللطم ولطم أى تمام فى قوله :

ملطومة بالورد أطلق دونها فى الخلق فهو مع المنون محكم

وإنما نازع أبا نواس قوله :

تبكى فتدري الدر من لرجس وتلطم الورد بعناب

فسبق أبو نواس بفضل التقدم والاحسان ، وحصل هو على نقص السرق والتقصير لكنه أحسن في بقية البيت فجبر بعض ذلك النقص .

وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويقولون في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو ترقى أو تضعف ، فلا نعر الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار .

ولو تأملت شعر أبي نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه ، وارتفاعه وعددت منفيه ومختاره ، لعظمت من قدر صاحبنا ما صغرت ، ولأكبرت من شأنه ما استحققت ، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعم اختلالا ، وأقبح تفاوتاً ، وأبين اضطراباً ، وأكثر سفسفة ، وأشد سقوطاً من شعره هذا ، وهو الشيخ والامام المفضل الذي شهد له خلف وأبو عبيدة والاصمعي ، وفسر ديوانه ابن السكيت ، فهل طمست معاييه محاسنه ؟ وهل نقص رديه من قدر جيده وهل ضر قوله :

يحميك مما يستسر بفعله ضحكات وجه لا يريك مشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمع عدوه والمنطق

هل ضر قوله هذا غشاة قوله بمتدح الأمين :

فمعا نداه براحتي أغلو بها الإفلاس قوعا
وعلى سور مانسج من جوده ان خفت كسعا
فلو أن دهر را بنى لصفته بالكف صفعا

وفوله :

ما لرجل المال أضحت تشككي منك الكلالا

ما لأموالك من جاء احشنى منها وكالا
وقوله :

أيا من وجهه الداحى ومن منزله الماحى
أمالى منك ياظال — م إلا الأملى والأحى
وهو — كما تراه — فى سخرى اللفظ ، وسوء النظم ، وسقط المعنى .

★ ★ ★

(٣)

الموازنة بين الشعراء عند الأمدى

(من كتاب : الموازنة)

... قال صاحب أى تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه أولا
واماما متبوعا وشهر به حتى قيل : مذهب أى تمام ، وطريقة أى تمام ، وسلك
الناس نهجه واقتفوا أثره . وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى .

قال صاحب البحترى : ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب على ماوصفتهم
ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه هل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد .
واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف ، والسنن
المألوف ، وعلى أن مسلما أيضا غير مبتدع لهذا المذهب ولا هو أول فيه ولكنه
رأى هذه الأنواع التى وقع عليها اسم البديع — وهى : الاستعارة والطباق ،
والتجنيس — منثورة متفرقة فى أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر فى شعره
منها .

ثم اتبعه أبو تمام ، واستحسن مذهب ، وأحب أن يجعل كل بيت من شعره

غير خال من بعض الأصناف ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الألفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته . ونشف ماؤه .

قال صاحب أئى تمام : إنما أعرض عن شعر أئى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ، وفهمته العلماء وأهل النفاذ فى علم الشعر ، وإذا عرفت هذه الطبقة فضله لم يضره طعن بعدها عليه .

قال صاحب البحرئى : فابن الاعرائى وأحمد بن يحيى الشيبانى وقبلهما دعبل بن على الخزاعى — قد كانوا علماء بالشعر وبكلام العرب ، وقد عرفتم مذاهبتهم فى أئى تمام وإرذالهم لشعره وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح .

قال صاحب البحرئى : فقد بطل احتجاجكم بالعلماء ، وتفضيلهم لشعره .

قال صاحب أئى تمام : أما احتجاجكم بدعبل فغير مقبول ولا معول عليه ، لأن دعبلا كان بشناً أبا تمام ونجسده ، وذلك مشهور معلوم منه ، فلا يقبل قول شاعر فى شاعر .

وأما ابن الاعرائى فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد من معانيه مالا يفهمه ولا يعلمه ، فكان إذا سئل عن شئ منها يأنف أن يقول : لا أدرى ، فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك : أنه أنشد يوما أبياتا من شعره وهو لا يعرف قائلها ، فاستحسنها وأمر بكتبتها فلما عرف أنه قائلها قال : خرقوا .

والأبيات من أرجوزته التى أولها :

وَعَاذِلْ عَدْلَهُ فى عَدْلِهِ فَظَنَّ أئى جاهل من جهله

وإذا كان ابن الاعرائى — مع علمه وتقدمه — قد حمل نفسه على هذا الظلم

القبیح والتعصب الظاهر ، فما تنكرون أن تكون حال سائر من ذكروا به أيضا كحاله ؟ .

قال صاحب البحتري : لا يلزم ابن الأعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيت ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شعر شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام إلى الخطأ أو الإحالة ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان أبا تمام إذ عدل عن المحجة إلى طريقة يجهلها ابن الأعرابي وأمثاله .

وأما ما استحسنته ابن الأعرابي من شعر أبي تمام على أنه لأعرابي وأمر بكتبه ثم بتخريقه لما علم أنه قائله — فذلك غير منكر ولا مدخل ابن الأعرابي في التعصب ولا الظلم ، لأن الذي يورده الأعرابي — وهو يحتد على غير مثال — أحل في النفوس وأشهى إلى الاسماع ، وأحق بالرواية والاستجادة مما يورده المحتدي على الأمثلة ، وعذر ابن الأعرابي في هذا واضح .

قال صاحب أبي تمام : فقد عرفناكم أن أبا تمام في شعره بمعان فلسفية وألفاظ عربية ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسر له فهمه واستحسنه .

قال صاحب البحتري : هذه دعاؤ منكم على الأعراب في استحسان شعر صاحبكم إذا فهموه ، ولا يصح ذلك إلا بالامتحان ، ولكنكم معترفون ومجمعون مع من هو معكم وعليكم أن لصاحبكم احسانا واساءة وأن الاحسان للبحتري دون الاساءة ومن أحسن ولم يسئ أفضل ممن أحسن وأساء .

قال صاحب أبي تمام : ما أجمعنا معكم على أن صاحبكم لم يسئ بل هو قد أساء في قوله :

يُخْفِي الزُّجَاجَةُ لَوْنَهَا فَكَأَنَّهَا فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنْاءٍ
وهذا وصف للأناء لا للشراب ، لأنه لو ملئ الأناء دهباً لكان هذا وصفه .

وقال :

ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

فأقام البرق مقام الضحك ، والرعد مقام العطايا ، وإنما كان يجب أن يقيم
الغيث مقام العطايا ، لا الرعد . وله لحون في شعره معروفة .

قال صاحب البحرى : ما نسينا على أى تمام اللحن — وهو في شعره أكثر
وأشنع — فتنعوا مثله على البحرى ، لأن اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من
الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء المسلمين ، وقد جاء في
أشعار المتقدمين ما علمتم الإقواء وغير الإقواء مما لا يقوم العذر فيه الا
بالتأويلات البعيدة .

وعلى أنه ليس شيء مما عيى به البحرى من اللحن خارجا عن مقاييس
العربية ولا بعيدا من الصواب ، بل قد جاء مثله كثيرا في أشعار القدماء
والأعراب والفصحاء ، ولو كان هذا موضع ذكره لذكرناه .

ونحن لو رمنا أن نخرج ما في شعر أى تمام من اللحن لكثير واتسع ولوجدنا
منه ما يضييق العذر فيه ، ولا يجذ المتأول به مخرجا منه الا بالطلب والحيلة والتمحل
الشديد .

وأما ما عيى البحرى به في قوله :

يخفى الزجاجة لونها فكانها في الكف قائمة بغير افاء

فما زالت الرواة وشيوخ أهل العلم والأدب يستحسنون هذا البيت
ويستجيدونه له وذكره عبد الله بن المعتز — وقد علمتم فضله وعلمه بالشعر —
في باب ما اختاره من التشبيه في كتابه الذى نسيه إلى البديع ، ولكنكم تأولتم
في انشاده ، ثم أعظمت وأكبرتم أن تنعوا على شاعر محسن مكث بيتا واحدا ،
فما زلتم تبحثون وتحملون حتى وجدتم له ثانيا يحتمل من التأويل ما احتمل
الأول ، وهو قوله :

ضحكات في إثرهن العطايا وبروق السحاب قبل رعوده

وكلا البيتين إلى الصواب أقرب ، ومن الخطأ أبعد
وأما قوله :

يخفى الزجاجه لونها فكأنها في الكف قائمة بغير اناء
فإنما قصد إلى وصف هيئة الشراب في الاناء ، ولم يقصد وصف الشراب
خاصة ولا الاناء كما ادعيت ، ولو أراد وصف الاناء لكان مصيبا ، لأن الزجاجه
أيضا توصف كما يوصف ما فيها وتقع المبالغة في نعتها ، وقد جاء في أوصاف
أواني الشراب ماجاء ومن أحسن ما قيل في ذلك قول علي بن العباس بن جريج
الرومي يصف قدحا :

تَفُذُّ الْعَيْنُ فِيهِ حَتَّى تَرَاهَا أَخْطَأَتْهُ مِنْ رِقَّةِ الْمُسْتَشْفِ
كَهَوَاءِ بَلَا هَبَاءٍ مَشُوبٍ بَضْيَاءٍ أَرْقَى بِذَاكَ وَأَصْفِ
وَسَطِ الْقَدْرِ ، لَمْ يَكْبُرْ لَجَرَعٍ مَتَوَالٍ ، وَلَمْ يَصْفُرْ لِرَشْفِ

فالزجاجه إذا صفت ورقت وسلمت من الكدر اشتد صفاؤها وبريقها ،
فاذا وقع فيها الشراب الرقيق اتصل الشعاعان وامتزج الضياءان ، فلم تكد
الزجاجه تتبين للناظر ، ولو صببنا ديسا أو عسلا أو لبنا أو ماء كدرا في اناء
هذه صفتها في الرقة لما خفى الاناء على الناظر ، لأن هذه الأشياء لاشعاع لها
ولا ضياء يتصل بشعاع الاناء وضوئه .

وقد سبقه إلى هذا المعنى علي بن جبلة فقال :
كَأَنَّ يَدَ النَّدِيمِ تُدِيرُ مِنْهَا شُعَاعًا لَا تُحِيطُ عَلَيْهِ كَأْسُ
وأما قوله :

(وبروق السحاب قبل رعوده)

فانه أقام الرعد مقام الغيث ، لأنه مقدمة له ، وعلم من أعلامه ، ودليل من
أقوى دلائله ، ألا ترى أن البرق الخلب لا رعد معه ، فاذا كان البرق ذا رعد
فقلما يخلف ، وقد قال الأعشى :

والشعرُ يستنزل الكريم كما استنزل زعد السحابة السبلا

فجعل الرعد هو الذى يستنزل المطر .

وقال الكميت :

وانت فى الشئوة الجماد إذا أخلف من أنجم رواعدها

وإذا كان البرق ذا رعد فقلما يخلف .

ومثل هذا فى كلام العرب — مما ينوب فيه الشيء عن الشيء ، إذا كان متصلا به أو سببا من أسبابه ، أو مجاورا له — كثير .

وبعد ، فلو كان هذان البيتان خطأ — كما زعمهم وادعيتهم وأخذتم على هذا الشاعر المجمع على احسانه ، غلطا فى غيرهما من شعره — لما كان بذلك داخلا فى جملة المسيئين ولا الخاطئين فى الشعر ، لجودة نظمه ، واستواء نسجه ، ووقوع لفظه فى مواقفه ولأن معانيه تصح فى النقد ، وتخلص على السبر والسبك ، وأبو تمام يتهرج شعره عند التفتيش والبحث ، ولا تصبح معانيه على التفسير والشرح .

قال صاحب أبى تمام : لئن أسرفتم فى الذم ، وبالغتم على صاحبنا فى الطعن وتجاوزتم الحد الذى يقف عنده المحتج المناظر ، إلى مذهب المنسقط المغالط ، والمتعصب المتحامل — فلسنا ندفع أن يكون صاحبنا قد أوهم فى بعض شعره وعدل عن الوجه الأوضح فى كثير من معانيه . وغير منكر لفكر نتج من المحاسن مثل مانع ، وولد من البدائع مثل ماولد — أن يلحقه الكلال فى الأوقات ، والزلل فى الأحيان ، بل من الواجب لمن أحسن احسانه أن يسامح فى سهوه ، ويتجاوز له عن زلله ، فما رأينا أحدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ، ولا من أخذ الرواة عليه الغلط والميب ، هذا الأصمعى قد عاب أمراً القيس بقوله :

وأركب فى الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إدا عطى العين لم يكن
الفرس كريما ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية الجثلة ، وهى التى لم
تفرط فى الكثرة فتكون الفرس غماء — والغمم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة
فتكون الفرس سفواء ، والسفاء أيضا مكروه فى الخيل .

وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَلْيَسُوطِ أَهْوَابُ وَلِلْسَاقِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرَجَ مَهْدَبٌ
وقالوا : هذه فرس بطيعة لأنها تموج الى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل
وتزجر .

ولو استقصينا هذا الباب لطال جدا ، وإنما أوردنا ههنا منه مثالا لتعلموا أن
فحول الشعراء — الذين غلبوا عليه ، وافتتحوا معانيه وصاروا قدوة فيه ،
واتبعهم الشعراء ، واحتذوا على حذوهم ، وبنوا على أصولهم — ماعصموا من
الزاس ولا سلموا من الغلط .

هذا فى المعانى التى هى المقصد والمرمى والغرض .

وأما ما يوبه النحويون من عيوب الشعر فى الإقواء والإكفاء والسناد ، وغير
ذلك مما هو عيب فى اللفظ دون المعنى — فليست بنا حاجة إلى ذكره لكثرة
وشهرته .

وكذلك ما أخذته الرواة على المتأخرين — من الغلط والخطأ واللحن —
فاش أيضا وأكثر من أن يحتاج إلى أن نبرهنه أو ندل عليه ، فلم يكن أحد من
متقدم ولا متأخر فى خطئه ولا سهوه ولا غلظه بمجهول الحق ، ولا بمحود
الفضل ، بل عفى عنكم احسانه على اساءته ، وغطى تمجيده على تقصيره ،
فكيف خصصتم أبا تمام دون غيره بالطمع ، ولم يكن فى ذلك بدعا ولا به
منفردا ، ولا اليه سابقا

قال صاحب البحرى : أما أخذ السهو والغلط على من أخذ عليه من
المتقدمين والمتأخرين ففى البيت الواحد والبيتين والثلاثة ، وربما سلم الشاعر
المكرر من ذلك ألبته وتعرى منه حتى لا تؤخذ عليه لفظة ، وأبو تمام لا تكاد

تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات فيها مخطئا ، أو محيلا ، أو عن الغرض عادلا أو مستعيرا استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم .

قال صاحب أى تمام : فقد علمتم وسمعتم الرواة وكثيرا من العلماء بالشعر يقولون : جيد أى تمام لا يتعلق به جيد أمثاله ، وإذا كان كل جيد دون جیده لم يضره ما يؤثر من رديئه .

قال صاحب البحرى : انما صار جيد أى تمام موصوفا لأنه يأتى فى تضاعيف الردىء الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته ما يليه ، فيظهر فضله .

والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جیده من سائر شعره بيونة شديدة ، ومن أجل ذلك صار جيد شعر أى تمام معلوما وعدده محصورا .

وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لأنى نظرت فى شعر أى تمام والبحرى فى سنة سبع عشرة وثلثمائة واخترت جيدهما ، وتلقت محاسنهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك على مر الأوقات ، فما من مرة الا وأنا ألحق فى اختيار شعر البحرى ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما .

... وبعد :

فينبغى أن تتأملوا محاسن البحرى ، وختار شعره ، والبارع من معانيه ، والفاخر من كلامه فانكم لا تجدون فيه على غزره وكثرته حرفا واحدا مما أخذه عن أى تمام ، وأنه — إذا كان يوجد — انما كان يطرق سمعه فيلتبس بخاطره فيورده .

(٤)

الموازنة بين الشعراء عند المرزبانى

(من كتاب · الموشح)

أخبرنى محمد بن يحيى الصولى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا الغلابى قال :
حدثنا محمد بن عبيد الله القبى ، وقال : تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة
أخوه فى شعر امرىء القيس والثابغة الذبياني فى وصف طول الليل أيهما أجود .
فرضيا بالشعبي فأحضر ، فأنشده الوليد :

كَلَيْنى لَهم يا أَمِمةً ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلتُ ليس بمُنْقَضَى وليس الذي يرمى النجوم بأيب
وصدّر أراح الليل عازب همّه تضاعف فيه الحزن من كلّ جانب

وأنشده مسلمة قول امرىء القيس :

وليل كمّوّج البحر أرخى سُدُوله على بأنواع الهموم ليشتل
فقلتُ له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلّكل
ألا أيها الليل الطويل إلا المنجل بصبح وما الاصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن لجُومة بكل مغارِ القتل شدت بيدل
كأن الثريا غلقت فى مصامها بأمراس كتان الى صمّ جندل

قال : فضرب الوليد برجله طربا : فقال الشعبي : بانت القضية .

... وأبيات امرىء القيس فى وصف الليل أبيات اشتمل الاحسان عليها ،
ولاح الخدق عليها ، وبان الطبع بها ، فما فيها معاب الا من جهة واحدة عند
أمرء الكلام والخذاق بنقد الشعر وتمييزه ، ولولا خوفى من ظن بعضهم أنى
أغفلت ذلك ما ذكرته .

والسبب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلتُ له لما تمطى بصلبه وأردف اعجازا وناء بكلّكل

ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قول : « فقلت له » ما أراد الا في البيت الثاني ، فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيقه الرجل

ألا ترى أن قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باقى البيت . على أن فى البيت واو عطف جملة على جملة ، وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا أو أجود .

حدثنى عبد الله بن جعفر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : حدثت عن الأصمعى أو غيره — والأغلب على أنه الأصمعى — أنه سمع قول الأعشى :

كأن مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا زيث ولا عجل
فقال : لقد جعلها خراجة ولاجة ، هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جاراتها فيزرنها وتعتل عن اتيانهن فخذل

أخبرنى محمد بن عبد الله البصرى ، قال : حدثنا محمد بن زكريا عن ذكره . وحدثنى على بن عبد الرحمن الكاتب ، قال : حدثنى يحمى ، قال : حدثنى أبو هفان ، قال : زعم الأصمعى أن محمد بن عمران الطلىحى القاضى قال : تناظر ربهى ومضرى فى الأعشى والنايفة ، فقال المضرى للرهبى شاعركم أحنث الناس حين يقول :

قالت هريرة لما جئت زائرها ولى عليك وولى منك يارجل

فقال الربى : أفعل صاحبكم تعمل حيث يقول :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتاولته واتقنا باليد

لا ، والله ما أحسن هذه الإشارة الا مخنت .

« أخبرنا ابن دريد ، قل : أخبرنا أبو حاتم ، قال : حدثني الأصمعي قال : طفيل الغنوي أشبه الشعراء الأولين من زهير .

قال : ثم قال أبو عمرو بن العلاء — وسأله رجل وأنا أسمع : النابغة أشعر أم زهير ؟ فقال : ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابغة .

وأخبرني محمد بن يحيى ، قال : سمعت أحمد بن يحيى يقول : أنا أقول : جرير أشعر من الفرزدق . وكان محمد بن سلام يفضل الفرزدق ، قال فأخرج بيوتهما المقلدة ، فلم يجد للفرزدق ما وجد لجرير ، فجاء للفرزدق ببيوت النحو التي أخطأ فيها .

وقيل لمسلمة بن عبد الملك : أى الشاعرين أشعر أجريز أم الفرزدق ؟ قال : إن الفرزدق يبنى وجرير يهدم ، وليس يقوم مع الخراب شيء .

كان أبو العباس المبرد يفضل الفرزدق على جرير ويقول : الفرزدق يحيى بالبيت وأخيه ، وجرير يأق بالبيت وابن عمه .

قال مروان بن أبى حفصة .. من نظر فى نقائض جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق .

قال الشيخ المرباني : وصدق مروان فى هذا القول ، والأمر فيه ظاهر سمعت أبا الخطاب الأنخفش يقول — وكان أعلم الناس بالشعر ، وأنقدهم له ، وأحسن الرواة ديناً وثقة — لم يهج جرير الفرزدق الا بثلاثة أشياء يكررها فى شعره كلها كذب منها : جعثن والزبير والقين .

أخبرنا ابن دريد .. قال ... قال ... حدثني نوح بن جرير ، قال : قلت لأبى : يا أبت من أشعر الناس ؟ قال : قاتل الله قرد بنى بجاشع — يعنى الفرزدق . فعلمت أنه قد فضله . قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصراني بن

تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قال : قلت : فمالك لاتذكر نفسك ؟ قال : أنا مدينة الشعر .

حدثني ... قال : تذاكر الفرزدق والاختل جريرا ، فقال له الأختل والله إنك وإياي لأشعر منه ، غير أنه أعطى من سيرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ، لقد قلت بيتا ما أعرف في الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استصبح الأضياف كلهم قالوا لأهمهم بولي على النار
فقال :

والتخلي إذا تنحج للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فلم يبق سقاء ولا أمة الا رواه .
قال : فقضينا يومئذ لجرير انه أسير شعرا منهما .

★ ★ ★

... ذكر شعر عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة والحارث بن خالد بن العاصي بن هشام المخزومي عند ابن أبي عتيق — وهو عبد الله بن محمد بن عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق — وفي المجلس رجل من ولد خالد بن العاص بن هشام بن المغيرة . فقال صاحبنا الحارث أشعرهما . فقال ابن أبي عتيق : بعض قولك يا ابن أخي ، فلشعر عمر لوطاة في القلب ، وعلق بالنفس . ودرك للحاجة ، مالميس لشعر غيره ، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمر ، وخذ عني ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه فقال الخالدي صاحبنا الذي يقول :

إني وما تحروا غداة مني عند الجمار تؤودها العقل
لو بدلت أعلى متسارها سقلا وأصبح سفلها يغلو

فكأذ يعرفها الخير بها فيردّه الإقواء والمحل
لعرفت مقناها بما ضمنت ميني الضلوع لأهلها قبل^(١)

فقال له ابن أبي عتيق : يابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل
بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربعها فجعل عاليه سافله . وقال
ابن سلام : فجعل سفله علوا — مابقى الا أن يسأل الله لها حجارة من
سجيل ، ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك وأجمل مخاطبة حين
يقول :

سائلا الربع بالبل وقولا هجت شوقا إلى الغداة طويلا
أئن حى حلوك إذ أنت محفو ف بهم أهل أراك جميلا

وكان المفضل يضع من شعر عمر في الغزل ، ويقول : انه لم يرق كما رق
الشعراء لأنه ماشكا قط من حبيب هجر ، ولا تألم لصد ، وأكثر أوصافه
لنفسه وتشبيهه بها ، وأن أحبابه يجدون به أكثر مما يجد بهم ، ويتحسرون عليه
أكثر مما يتحسر عليهم ، ألا تراه في هذا الشعر — وهو من أرق أشعاره — قد
ابتدأه بذكر حبيب هواه ، ووصف إنه هو هجره من غير اساءة ، واجتنب بيته
مع قربه ، وفي غير ذلك يقول :

« قَدْ عَرَفْنَاهُ وَهَلْ يَخْفَى الْقَمَرُ ،

يصف وصفهن اياه بالحسن . ويقول :

قالت لقيمها وأذرت عبرة مالى ومالك ياأها الخطاب
أطمعتنى حتى إذا أوردتنى^(٢) حلائلى ولم أستم شراى

(١) راجع رأيا مخالفا حول الأبيات نفسها في القسم الخاص بالقدماء والمحدثين ص ١٨٧ .

(٢) حلاه عن الماء : صده ومعه عنه

الموازنة بين الشعراء لابن الأثير

(من كتاب : المثل السائر)

... أما أبو تمام فإنه رب معان وصيقل ألباب وأذهان وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر فهو غير مدافع عن مقام الاغراب الذي برز فيه على الأضراب .

وأما أبو عبادَةَ البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة .

وسئل أبو الطيب المتنبي عنه وعن أبي تمام وعن نفسه فقال : أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري ولعمري أنه انصف في حكمه ، وأعرب بقوله هذا عن متانة علمه فإن أباعبادَةَ أتى في شعره بالمعنى المقدود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء فأدرك بذلك بعد المرام مع قربه إلى الافهام .

وأما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصرت عنه خطاه ولم يعطه الشعر من قيادة ما أعطاه ، لكنه حظى في شعره بالحكم والأمثال واختص بالابداع في وصف مواقف القتال .

... ولما تأملت شعره بعين المعدلة وعين المعرفة وجدته أقساما خمسة : خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره وخمس من الشعر الذي يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس في الغاية المتفهرة التي لا يعبأ بها ، وعدمها خير من وجودها ولو لم يقلها أبو الطيب لرقاه الله شرها فإنها هي التي أليسته لباس الملام وجعلت عرضه شارة لسهام الأقوام ولسائل هاهنا أن يسأل ويقول : لم عدلت إلى شعر هؤلاء الثلاثة دون غيرهم ؟ فأقول : إنى لم أعدل إليهم اتفاقا وإنما عدلت إليهم نظرا واجتهادا وذلك أنى وقفت على اشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم أترك ديوانا لشاعر مفلق يثبت شعره على المحك فلم أجهد أجمع من ديوان أبى تمام

وأى الطيب للمعاني الدقيقة ولا أكثر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أى عبادة ولا أنقى ديباجة ولا أبهج سبكا فاخترت حيثئذ دواوينهم لاشتغالها على محاسن الطرفين من المعاني والألفاظ ولما حفظتها ألغيت ماسواها مع مابقى على خاطرى من غيرها .

وقرأت فى كتاب الأغاني لأى الفرج فى تفضيل الشعر أشياء تتضمن خبطا كثيرا وهو مروى عن علماء العربية لكن عذرتهم فى ذلك فان معرفة الفصاحة والبلاغة شئ خلاف معرفة النحو والاعراب .

فمما وقفت عليه أنه سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل فقال : لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ماقدمت عليه أحدا . وهذا تفضيل بالأعضاء لا بالأشعار وفيه ما فيه ولولا أن أبا عمرو عنى بالمكان العلى لبسطت لسانى فى هذا الموضوع .

وسئل جرير عن نفسه وعن الفرزدق والأخطل فقال : أما الفرزدق ففى يده نبعة من الشعر وهو قابض عليها ، وأما الأخطل فأنشدنا اجترأ ، وأرمانا للفرائص وأما أنا فمدينة الشعر .

وهذا القول فى التفضيل قول إقناعى ، لا يحصل منه على تحقيق لكنه أقرب حالا مما روى عن أى عمرو بن العلاء .

وسئل الأخطل عن أشعر الناس فقال : الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع ففيل فمن ذاك ، قال الأعشى : قيل ، ثم من ، قال طرفه .

وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس لأن المعانى الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها .

وسئل الشريف الرضى عن أى تمام وعن البحترى وعن أى الطيب فقال :

أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جوذر وأما المتنبى فقاتل عسكر .

وهذا كلام حسن واقع في موقعه فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل .

والمذهب عندى في تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت اليه ولا ينبغي أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهير والنابعة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد في معنى اختص به حتى قيل في وصفهم : امرؤ القيس إذا ركب ، والنابعة إذا رهب ، وزهير إذا رغب ، والأعشى إذا شرب .

وأما الفرزدق وجرير والأخطل فانهم أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون وهم أبو تمام وأبو عبادة البحتري وأبو الطيب المتنبي فان هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان في طبقة الشعراء أما أبو تمام وأبو الطيب فرها المعاني ، وأما أبو عبادة فرب الألفاظ في ديباجتها وسبكها .

وبلغنى أن أبا عبادة البحتري سأل ولده أبا الفوث عن الفرزدق وجرير أيهما أشعر ، فقال : جرير أشعر . قال : وبم ذلك ؟

قال : لأن حوكه شبيه بحوكك . قال : ثكلتك أمك ، أو في الحكم عصبية . قال يا أبت فمن أشعر ؟ قال : الفرزدق . قال وبم ذاك ؟ قال : لأن أهاجى جرير كلها تدور على أربعة أشياء هن : القين ، والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد ، ولا يهجو الفرزدق بسوى ذلك . وأما الفرزدق فانه يهجو جريرا بالحاء مختلفة .

وأنا استكذب راوى هذه الحكاية ولا أصدقه ، فان البحتري عندى ألب من ذلك ، وهو عارف بأسرار الكلام ، خبير بأوساطه وأطرافه وجيده ورديته ... ولقد تأملت كتاب النقائض فوجدت جريرا رب تغزل ومدح وهجاء وافتخار ، وقد كسا كل معنى من هذه المعاني ألفاظا لافتة به .

ولو سلمت إلى البحتري مازعم من أن جريرا ليس له في هجاء الفرزدق الا تلك المعاني الأربعة لا عترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة .

وذاك أن الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ، وأخرجه في ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز من هجاء الفرزدق بالقين كل غريبة وتصرف فيه تصرفا مختلف الانحاء فمن ذلك قوله :

أنهى أباك عن المكارم والعلا لى الكتائف وارتفاغ الرجل

(ارتفاع الرجل : اصلاحه . لى الكتائف : اصلاح الضبات لأن الكتيفة الضبة أو الكتيفة كلبتا الحداد يعمره في الحاليين بالحدادة) .

وقوله :

وجد الكتيف ذخيرة في قبره والكلبتان جُمَعَنَ والمنشار
بيكى صدها إذا تصدع رجل أو إن تفلق برمة اعشار
قال الفرزدق رقبى أكيارنا قالت : وكيف ترفع الأكيار

(تفلق برمة أعشار : تتكسر قدر أجزاء عشرة . الأكيار : جمع كبير .

وقوله :

إذا آباؤنا وأبوك عُدُوا أبان المقرفات من العراب
فأورثك العلا وأورثوني رباط الخيل أفنية القباب
وسيف أبى الفرزدق فاعلموه قدوم غير ثابتة النصاب

(المقرفات : المقرف والمقرفة من الفرس وغيره مايدانى الهجنة أى أمه عربية لا أبوه . أبان : استبان . العراب : الخالصة العروبة . العلا : السندان . الرباط : الخيل المكان المعد للمرابطة) .

فانظر أيها الواقف على كتابى هذا إلى هذه الأساليب التى تصرف فيها جرير وأدارها على هجاء الفرزدق بالقين ، فقال أولا : ان أباه شغل عن المكارم

بصناعة القيون . ثم قال ثانيا : إنه ييكنى عليه ويندبه بعد الموت المرحل والبرمة والأعشار التى يصلحها ، ثم قال ثالثا : ان أباك أورثك آلة القيون ، وأورثنى أبى رباط الخيل .

وقد أورد جرير هذا المعنى على غير هذه الأساليب التى ذكرتها ، ولا حاجة إلى التطويل بذلك ما هنا .

(٦)

الموازنة بين الشعراء عند حازم القرطاجنى

(من كتاب : منهاج البلغاء)

ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاها لا يمكن تحقيقها . ولكن انما يفاضل على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان فى ذلك بحسب مايلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف فى نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق ويختلف بحسب الأحوال وماتصلح له ومايليق بها وماتحمل عليه ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعانى ، ويختلف بحسب ماتختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها .

— إضاءة : ولأن الشعر يختلف حسب اختلاف أنماطه وطرقه نجد شاعرا يحسن فى النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولايحسن فى النمط الذى يقصد به اللطافة والركة ، وآخر يحسن فى النمط الذى يقصد به اللطافة والركة ولايحسن فى النمط الذى يقصد به الجزالة والمتانة . ونجد بعض الشعراء يحسن فى طريقة من الشعر كالنسيب مثلا ولايحسن فى طريقة أخرى كالهجاء مثلا ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأزمان ومايوجد فيها

وما يولع به الناس مما له علفة بشؤونهم ، فيصفونه لذلك ويكثرون رياضة
خواطيرهم فيه ، نجد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك
ويجيدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب
ذلك ويجيدون فيه . وأهل زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى واطعام
الضيوف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه .

— إضاءة : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد
فيها مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة سوكل يدخل تحت
المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة — نجد بعض الشعراء يحسن في
وصف الوحش وبعضهم يحسن في وصف الروض ، وبعضهم يحسن في وصف
الخمر ، وكذلك في وصف شيء فانهم يختلفون في الاحسان فيه ويتفاوتون في
محاكاته ووصفه في قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالهم بكثرة ما ألفوه
وما تأملوه .

— تنوير : ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين
وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، وبحسب اختلافهم في ما يستعملونه من
اللغات ، نجد واحدا يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في
الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد واحدا يحسن في مدح الطبقات الأعلىين
وآخر لا يحسن الا في أمداح الطبقات الأدنىين . ونجد واحدا يحسن في النظم
المصوغ من الألفاظ الحوشية وآخر لا يحسن الا في نظم اللغات المستعملة .

— تنوير : فتحرى الحقيقة في الحكم بين شعراء الأعصار والأمصار مما
لا يتوصل إلى محض اليقين فيه ، ولكن يرجع بعضهم على بعض على سبيل
التقريب ، وكذلك الحكم بين شاعر وشاعر ، فان أحدهما قد يساعده الزمان
والمكان والحال والباعث على التغلل إلى استتارة تخاليل ومحاكاة في شيء
لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه . وقد تكون حال الآخر في غير ذلك
الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء . وقد تختلف حالاهما في اللغة ،

وتختلف حالاهما فى الرواية ، ولذلك قد يعسر الحكم فى المفاضلة بين الشعاعين ...

فأنت ترى اختلاف الأزمنة وتفاوت الغايات وتباين المذاهب عاتقة عن التوصل إلى التحقيق فى ذلك .

وقد وقعت فى المفاضلة بين الشعراء أقوال لا (يعتد بها) وآراء لا يحسن الاشتغال بذكرها والرد عليها . وإنما رأى الصحيح الذى عليه (المعول) من أن للشعر اعتبارات فى الأزمنة والأمكنة والأحوال ، فلا يجب أن يقطع بفضل شاعر (على آخر) بأنه سواه فى جميع ذلك ، ثم فضله بالطبع والقريحة . وهذا أمر يعتذر تحرى (اليقين فيه ، وإنما) يمكن التقريب والترجيح بينهما بحسب ما يغلب على الظن .

— إضاءة : فأما المفاضلة بين جماهير شعراء توفرت لهم الأسباب المهيئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك ، وبين جماهير شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيئة ولا البواعث ، فلا يجب أن تتوقف فيها هل تحكم حكما جزما أن الذين توفرت لهم الأسباب المهيئة والباعثة أشعر من الذين لم تتوافر لهم .

الدراسة

شغل النقطة العربى كذلك بقضية الموازنة بين الشعراء ، ونلاحظ — أول الأمر — أن القضية ذات جذور قديمة ، لعل منها فكرة الطبقات مثلا ، ولعلها — أيضا — تتصل بجانب فى الطبيعة الانسانية من حيث المقارنة والمفاضلة ، غير أن القضية تشعبت واكتسبت بالتطور صورا ربما نتوقف عندها لنسأل عن قيمة النتائج توصلت اليها قضية الموازنات ، وان كانت فى الوقت نفسه تمثل ذوقا فنيا ينحاز إلى هذا الجانب أو ذاك كما سيتضح .

نرى بدايات التاريخ الأدبى للقضية وما أثارته من جدل نقدى عند « ابن سلام الجمحى » فى طبقات شعرائه .

ويبدو — أول الأمر — الاحساس بخطورة الموازنة وتخرج الشعراء أن يدفعوا اليها كما فى نص يذكر فيه « ابن سلام » أنه قد « اجتمع الفرزدق وجريرو والأخطل عند بشر بن مروان ، وكان يغرى بين الشعراء ، فقال للأخطل : احكم بين الفرزدق وجريرو ، قال : أعفنى أيها الأمير . قال : احكم بينهما فاستعفاه بجهده فأبى إلا أن يقول « ولايهما — الآن — حكمه بقدر مايهما قوله له : « هذا حكم مشثوم » .

وتبدأ الموازنة على حسب تنوع الأغراض وتمكن الشاعر من فنونها أى أن البداية لانطمين اليها ، فأساسها هذا غير مستقيم ، نجد « ابن سلام » يقول : « وسألت بشارا ، أى الثلاثة أشعر » يقصد « الأخطل وجريرو والفرزدق » فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه . قلت فهذان ؟ قال : كان لجريرو ضروب من الشعر لا يحسنها الفرزدق .. وعن

عكرمة بن جرير حين سأل أباه عن الشعراء ، فقال فى الأخطل : جيد نعت
الملوك ، ويصيب صفة الخمر .

ومع ذلك تظل البدايات الأولى تحمل فى ثناياها الجانب النقدى فى مقارنة
سريعة بين بيت لهذا وبيت لذاك ، كما فى هذا الحديث الذى يسوقه
« ابن سلام » : « وقال لى معاوية بن أبى عمرو بن العلاء : أى البيتين عندك
أجود ؟ قول جرير :

السُّمُّ خَيْرٌ مِنْ رَكَبِ المطايا وأندى العالمين بطونَ راح
أم قول الأخطل :

شُمس العداوة حتى يستقاد لهم وأعظم الناس أجلاما إذا قدروا
فقلت : بيت جرير أحل وأسير ، وبيت الأخطل أجزل وأوزن .
فقال : صدقت وهكذا كانا فى أنفسهما عند الخاصة والعامة .

وربما ظلت الموازنة رأيا خاصا لشاعر فى شاعر ، وإن كان هذا الرأى لا يخلو
من عدل نقدى فى بعض الأحيان أو تفهم لأداء شعرى من حيث مقارنته بأداء
سواه ، كما فى قول الفرزدق — مثلا — عن جرير : « إلى وإياه لنغترف من بحر
واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النهر » .

* * *

ويبدأ صاحب « الوساطة » قضية « الموازنة » من حيث المقارنة بين صورة
فنية وأخرى ، فإذا كان « الشعراء » قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر
الغزلان فإن الموازنة تكون فيها يتجاوز ذلك التكرار إلى البناء الفنى نفسه ،
وبذكر لهذه المفاضلة بيت امرئ القيس :

تصد وتبدى عن أسيل وتقى بناظرة من وحشٍ وجرة مطلق
وبيت عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساءِ أعارها عينه أحورٌ من جآذر جاسم

ويرى صاحب الوساطة أن القلب يسرع الى البيتين ، مع أن « المعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة ، بعيد عن البديع » .

وربما يسرف في موازنته بين معنى ومعنى ، ويجعل ما أضافه الشاعر إلى المعنى المتكرر ما يرتفع به عن حد الابتذال سببا في امتيازهِ عن سواه فهو إذ يذكر قول عدى بعد بيته السابق :

وسنانُ أبْقَظُهُ النَّعَاسُ فَرَنَقْتُ فِي عَيْنِهِ سَنَةً وَلَيْسَ بِنَائِمٍ

يقول معلقا عليه : « فقد زاد به على كل من تقدم ، وسبق بفضله جميع من تأخر ، ولو قلت : اقتطع هذا المعنى فصار له ، وحظر على الشعراء ادعاء الشراك فيه لم أرى بعدت عن الحق ولا جانبت الصدق » .

وتصبح « الموازنة » جائزة حين تكون بين منهج فنى متميز وبين منهج سواه ، ويكاد يصبح من الجور موازنة أبيات لأبى تمام مع فنه الشعرى وأسلوبه المعروف ، وبين قول بعض الأعراب ، كما يصنع صاحب « الوساطة » ولا يفنى تقديره لأبيات أبى تمام حين يستدرك قائلا : « ولكننى ما أظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب » ، ثم يذكر الأبيات ويدلل على صحة موازنته وتفضيله لها على شعر أبى تمام بمقياس « عمود الشعر » ، فيقول « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء فى الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر .. ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » .

وتزداد خطورة الموازنة حين تقارن استعارات القدماء باستعارات المحدثين من غير مراعاة للغارق الثقافى والحضارى وغيره وبدون مراعاة لفنية الشاعر نفسه حيث يوازن صاحب الوساطة بين استعارات زهير ولبيد والحارث بن حلزة وسواهم وبين أبى نواس وأبى تمام .

وبالمثل تكون « الموازنة » جائزة حين يقيّمها صاحب الوساطة بين ابن الرومى وبين « المتنبي » وهنا تفقد « الوساطة » عدلها وتتحول إلى موازنة ظالمة ولا حاجة إليها مادام الشاعران مختلفين منهجا وأسلوبا وأداء ، ومع ذلك يقول : « وقد تجدد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومى ويفلو في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهى تناهز المائة . فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذى يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهى واقفة تحت ظلها .. لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافى وانتظار الفراغ ، وأنت لاتجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والدكاء ... » .

ولانجد وساطة ولا موازنة سليمة حين يحاول الجرجاني التهوين من شأن ابن الرومى ليتخذ من ذلك ذريعة للاعلاء من شأن صاحبه المتنبي ، وهو يصنع الصنيع نفسه فيقلل من شأن أبى نواس موازنا بينه وبين المتنبي ، ليصل للغرض نفسه فيقول متحاملا : « ولو تأملت شعر أبى نواس حق التأمل ، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه ... لعظمت من قدر صاحبنا ... ولأكبرت من شأنه ، ولعلمت أنك لاترى لتقديم ولاحدث شعرا أعم اختلالا . وأقبح تفاوتنا ، وأبين اضطرابا ، وأبين اضطرابا ، وأشد سقوطا من شعره هذا ... » .

وتكون المحصلة لهذا كله موازنة عيوب شاعر بعيوب شاعر ليغفر لذلك الآخر معاييه مادام لم تسقط معاييب الأول قدره III يقول صاحب الوساطة موازنا بين عيوب أبى نواس وعيوب المتنبي : « فهل طمست معاييه محاسنه ؟ وهل نقص رديه من قدر جيده ... وليس من شرائط النصفة أن تنمى على أبى الطيب بيتا شذ وكلمة ندرت وقصيدة لم يسعفه فيها طبعه ، وتنسى محاسنه وقد ملأت الأسماع » .

★ ★ ★

وتظل موازنة الآمدى التى أفرد لها كتابه « الموازنة » النموذج الذى يتبلور

فيه الاهتمام بالقضية ، وتبدأ وتنتهى بعد كثير من الجهد لتظل كالوساطة تفرغ الجهد لى تلمس معايب هذا ومعايب ذاك وأن هذا أحسن فى هذا البيت أو الأبيات وأساء فى أخراها ولا تتصل — كلاهما — الموازنة أو الوساطة فى نهاية الأمر إلى تفهم لطبيعة الشعر ووضع تصور نقدى مميز إذ تفرق فى الجزئيات ، وأنه هذا أشعر من ذاك فى هذا المعنى وأن هذا سرق من ذاك تلك الفكرة .

وتتغافل « الموازنة » عن اختلاف المنهج الشعرى بين أى تمام وبين البحترى مما يجعل طبيعة الموازنة تفقد قيمتها أمام اختلاف طبيعة كل شاعر وشعره .

كما أنها إذا تعتمد على إيراد معنى لهذا الشاعر فى غرض بعينه لتقارن وتوازن بينه وبين مثيله لدى الشاعر الآخر لا يمكن الحكم ولا تستطيع الموازنة أن تؤدي إلى نتائج نقدية نطمئن إليها ، فليست القضية النقدية مجرد تشابه فى « معنى » فالمهم طبيعة الأداء وتمايزه عن سواه ، ثم ماذا كون الأمر فيما لم يشترك فيه الشاعران ؟ .

وكذلك الأمر حين يعتمد الآمدى إلى تتبع إحصائى لسرقات هذا وسرقات ذاك — مع تخرج الآمدى نفسه من فكرة السرقات — كما سيتضح فيما بعد — فهذا التتبع لن يؤدي إلى غاية خاصة حينما يصرح الآمدى بعد الجهد الذى بذله فى تتبع السرقات أنه لم يستقصها كلها .

وكذلك الأمر حين نظل الموازنة بينهما معللة حيناً وغير معللة أحياناً أخرى مما يفتح المجال لفقدان الثقة فى عدالة الآمدى النقدية .

وكذلك يقع اللبس والاضطراب حين تبتسر أبيات لهذا وأبيات لذاك من غير نظر كلى شامل للأداء كله خاصة وأن الشاعرين متباعدان فى المنهج والطريقة كما هو معروف .

وحين ننظر إلى حجج صاحب أى تمام وحجج صاحب البحترى نشعر بما يشبه تعمد الآمدى نحو الاحتفال والاجتهاد فى إبراز حجج صاحب البحترى

وكانه هو الذى يبرزها ويميل اليها ، بينما نجد حجج صاحب أى تمام وكأنها نقطة ضعف صنعت خصيصا ليصيب منها صاحب البحرى مقتلا .

ولا جدال فى أن « الآمدى » وقد وضع خطوط « عمود الشعر » وأبان عن جعله الفصيل والحكم على فنية الشاعر وتقويم الشعر فانه بذلك قد أنهى الموازنة قبل أن تبدأ ، فالنتيجة معروفة وهى أن البحرى أشعر من أى تمام ، أى أن المقياس والميزان مفروض على أى تمام ، ويذكر « الآمدى » قول البحرى عن أى تمام : « كان أغوص على المعانى منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » .

ولابد « الآمدى » أن يجعل أبا تمام صاحب مذهب فى البديع — كما هو معروف — فروح يتلمس صورا من هنا ومن هناك ، ليبين انه قد سبق اليها ، ويتغافل عن القضية الأساسية وهى أن المسألة ليست صورا سبق اليها بقدر ما هو منهج فنى نستطيع أن نحدد ملامحه عند أى تمام ، يقول صاحب البحرى — مثلا — « ليس الأمر فى اختراعه لهذا المذهب ولا هو بأول فيه ولا سابق اليه ، بل سلك فى ذلك سبيل مسلم بن الوليد ، واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف » ويمهد الآمدى لصاحب البحرى سبيل القول فتتابع صفحات يرد فيها على صاحب أى تمام فى دعوى « البديع » ، ليجمع فى رده كل حكم متسرع مثل « حدثنى ... قال : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه أبو تمام ... فسلكت طريقا وعرا ، واستكرك الألفاظ والمعانى ففسد شعره وذبيت طلاوته ، ونشف ماؤه » ومثل : « ... ثم ان الطائى — يقصد أبا تمام — أحسن فى بعض وأساء فى بعض وتلك عقى الافراط وثمره الاسراف » .

وحين يرد صاحب أى تمام فى سطور مختزنة : « إنما أعرض عن شعر أى تمام من لم يفهمه لدقة معانيه وقصور علمه عنه ... » يعود صاحب « البحرى » ليجمع من جديد آراء نقاد نعلم سلفيتهم النقدية وعدم بصيرهم بالشعر ، ويجمع ماقاله بخصوم أى تمام من الشعراء كقوله — مثلا — « قال صاحب البحرى : فابن الأعرابى وأحمد بن يحيى وقبلهما دعبل الخزاعى قد

عرفتم مذاهبهم في أتي تمام وإرذالهم لشعره ، وطعن دعبل عليه وقوله : إن ثلث شعره محال وثلثه مسروق وثلثه صالح ... وقال ابن الأعرابي في شعر أتي تمام : ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . وهذا أبو العباس المبرد كان يفضل شعر البحتري ... » .

ويصل الأمر إلى أن يلتبس صاحب البحتري العذر له فيما يتهم به صاحب أتي تمام من الوقوع في اللحن بحجة أن ذلك يمثل عيبا له مثيله عند أتي تمام ، وله مثيله عند الأقدمين وأن الجميع يخطئون ، ولا نجد معنى لتبرير عيب ما بحجة كهذه إلا المغالاة في الميل ، يقول صاحب « البحتري » رادا على هذا الاتهام : « ما نعينا على أتي تمام اللحن — وهو في شعره أكثر وأشنع — فتنعوا مثله على البحتري ، لأن اللحن لا يكاد يعرى منه أحد من الشعراء المحدثين ، ولا سلم منه شاعر من شعراء المسلمين ، وقد جاء في أشعار المتقدمين مما لا يقوم العذر فيه » .

ولعل المتتبع لما أخذ « الآمدى » على استعارات أتي تمام يلحظ ذلك الترصد غير المجدى للأداء الفنى ، ومحاولة « الآمدى » المستمرة لفرض منهج « عمود الشعر » على صور أتي تمام كما يتضح في إجمال صاحب البحتري للقضية في قوله : « ... وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها غلطاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلاً ، أو مستعيراً استعارة قبيحة ، أو مفسدا للمعنى ، أو مبهما له بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج ، مما لو عددها لما أتي عليه الإحصاء كثرة » .

ويبين « الآمدى » في نهاية احتجاج الخصمين على أنه صاحب البحتري حين يصرح بأنه يذهب مذهبه في قوله : وإنما صار جيداً أتي تمام موصوفاً لأنه يأتي في تضاعيف الردى الساقط ، فيجىء رائعا لشدة مباينته ما يليه .. والمطبوع الذى هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بيونة شديدة ، ثم يقول « الآمدى » بوضوح : « وهذا عندى — أنا — هو الصحيح لأتى نظرت في شعر أتي تمام والبحتري .. واخترت جيدهما ثم تصفحت شعريهما بعد ذلك

على مر الأوقات ، فما من مرة إلا وأنا ألحق في اختيار شعر البحرى ما لم أكن اخترته من قبل ، وما علمت أنى زدت في اختيار شعر أى تمام ثلاثين بيتا على ما كنت اخترته قديما ، ولم يبق إلا أن نذكر قوله في موضع آخر يعترف فيه بوضوح بتعصبه للبحرئ وعمود شعره حيث يقول : « والمطويون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعانى والإغراق في الوصف والقول في هذا إليه أذهب » .

وتكون دعوته في النهاية لتميل معه إلى البحرئ ولتأمل معه محاسنه وبراعته وفاخر كلامه فيقول : « وبعد : فينبغى أن تتأملوا محاسن البحرئ ، وتختار شعره والبارع من معانيه والفاخر من كلامه » .



ويميل صاحب « الموشح » في تناوله لقضية الموازنة إلى النظر فيما يخص صورة شعرية عند هذا الشاعر أو ذاك . والتركيز على تحليل ما امتازت به تلك الصورة عن أخراها من غير تعصب لهذا أو ذاك ، وهو إذ يكتفى — في كثير مما يعرضه — بسرد ما قيل فأنما يترك لك تأمل الأمر ، حيث يعرض للخلاف بين ولدى عبد الملك حول صورة « الليل » بين امرئ القيس في قوله :

ألا أيها الليل الطويل ألا الخجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل
وبين النابغة في قوله :

وهند أراح الليل عازب همة تضاعف فيه الحزن من كل جانب

وبخرج « المرزبانى » على ما انتهى النقد الحديث إلى اطراحه ورفضه من عيب امرئ القيس بالمعتقد القديم أن البيت الأول غير مستقل بنفسه ، وأنه محتاج إلى ثانيه ، فيسرع اليك حتى لاتظن به غفلة عن ادراكه لهذا العيب قائلا : « ولولا خوف من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ماذكرته » ، ثم يذكر مايراه « الحدائق بنقد الشعر وتمييزه » أن ما جاء في البيت الأول لم يشرح الا في

البيت الثانى « فصار مضافا اليه متعلقا به ، وهذا عيب عندهم ، لأن خير الشعر ما لم يحتاج بيت منه إلى بيت آخر ، وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » .

ويغلب على صور الموازنات التى يوردها صاحب « الموشح » كونها تمثل فهما واحدا ، ولانتظر إلى اختلاف الموقف ، وأن كل صورة مستقلة من حيث فنيها عن الأخرى ، كاستشهاده بموازنة للأصمعى بين بيت الأعشى :

كَأَنَّ مَشِيَّتَهَا مِنْ بَيْتِ جَارَتِهَا مَرَّ السَّحَابَةِ لَا رَيْثَ وَلَا غَبْلَ
فَبَرَى الْأَصْمَعَى — وَهُوَ رَأَى غَيْرَ رَشِيدٍ لَمَّا ذَكَّرْنَا — أَنَّ الْأَعْشَى قَدْ
« جَعَلَهَا خَرَاةً وَلَاجَةً » وَيَفْضِلُ عَلَيْهِ — كَمَا قَالَ — هَلَا قَالَ كَمَا قَالَ
الْآخَرُ :

وَيُكْرِمُهَا جَارَاتُهَا فَيُزَرِّنَهَا وَتَعْتَلُّ عَنْ إِيَابِنَهْنَ فَتَعْدِرُ

ويعتمد « المرزبانى » على موازنات أخرى تكتفى بالرأى المتسرع والحكم المتعجل خاصة وأن أصحاب تلك الموازنات لا يمثلون الجانب النقدى بقدر ما يمثلون الجانب اللغوى أو السلفى حيث يستشهد — أيضا — برأى أبى عمر بن العلاء من غير أن يعلق — ككثير من أمره — يقول : « قال أبو عمر ابن العلاء : ما يصلح زهير أن يكون أجيرا للنابعة » ، وكاعتماده على رأى « المبرد » فى قوله : « كان أبو العباس بن المبرد يفضل الفرزدق على جرير ، ويقول : الفرزدق يحبى بالبيت وأخيه ، وجرير يأتى بالبيت وابن عمه » .

ويميل « المرزبانى » بعد سرد روايات متعددة توازن بين جرير والفرزدق إلى الميل مع الروايات التى تفضل الفرزدق على جرير ، حيث يذكر رواية لمروان بن أبى حفصة يقول فيها : « من نظر فى نقائض جرير والفرزدق علم أن جريرا لم يقم للفرزدق » ثم يعلق عليها قائلا : « قال الشيخ المرزبانى : وصدق مروان فى هذا القول ، والأمر فيه ظاهر » .

ومع ذلك نجد « المرزبانى » يذكر روايات للشعراء الثلاثة أنفسهم « جرير
والفرزدق والأخطل » يتضح منها أن كلا له زاوية فنية يتفوق فيها على غيره ،
ومن هنا تكون الموازنة بصورتها المطلقة مدعاة للريبة والتوقف ، فهو يذكر
سؤال « نوح بن جرير » لأبيه : من أشعر الناس ؟ فقال جرير : « قاتل الله
قرد بنى مجاشع — يعنى الفرزدق — قلت : ثم من ؟ قال : قاتل الله نصرانى
بنى تغلب ، فما أنقى شعره ، وأبين فضله ! قلت : فمالك لا تذكر نفسك ؟
قال : أنا مدينة الشعر » . ولا تزعمنا مبالغة « جرير » فهو شاعر فى موقف
مخاصمة وهو حر فى حسن ظنه بنفسه ، بقدر ما يهمنى رأيه فى الآخرين ، وأن
لكل طريقه الفنى ، بل يتضح الأمر فى صورة أوضح فى تلك الرواية الأخرى
التي يسوقها « المرزبانى » أيضا حيث يقول :

« ... تذاكر الفرزدق والأخطل جريرا ، فقال له الأخطل : والله إنك
واياى لأشعر منه ، غير أنه قد أعطى من سرورة الشعر شيئا ما أعطيه أحد ،
لقد قلت بيتا ما أعرف فى الدنيا بيتا أهجى منه :

قوم إذا استبح الأضياف كلهم قالوا لأهمهم بولى على النار
وقال هو :

والثعلبى إذا تنحنح للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فلم يبق سقاء ولا أمة إلا رواه ... فقضينا يومئذ لجرير أنه أسير شعرا
منهما .

وينقل « المرزبانى » صورة من تلك « الموازنات » التي كانت تدور فى منزل
« سكينه بنت الحسين » وجميعها تمثل وجهة نظر فى بيت أو عدة أبيات ،
وان كانت لا تخلو فى صورتها العامة سواء صحت أو لم تضح من اهتمام مبكر
بنقد الشعر فى صورة مبسطة ، وكما نجد فى تلك الروايات الأخرى التي يسوقها

« المرزبانى » عن رأى « ابن عتيق » حين يفضل شعر « عمر بن أبى ربيعة » على شعر « الحارث بن خالد » رادا قول رجل من ولده : « صاحبنا الحارث أشعرهما » فيقول « ابن عتيق » : « بعض قولك يا ابن أخى ، فلشعر عمر لوطه فى القلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ، مالىس لشعر غيره » وخذعنى ما أصف لك : أشعر قریش من دق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، ومتن حشوه ، وتعطفت حواشيه ، وأنارت معانيه ، وتكون « موازنة » ابن أبى عتيق لنموذج من شعر « الحارث » ونماذج من شعر « عمر بن أبى ربيعة » تمثل ميلا مع ابن أبى ربيعة ، فهو وإن التقط مايشم من رائحة تطير فى أبيات « الحارث » إلا أنه جعل ذلك كل مايدفع بأبياته لتتوارى أمام أبيات ابن أبى ربيعة ، أما أبيات الحارث التى ذكرها صاحبها معتزا بها :

إِنِّى وَمَا نَحْرُوا غَدَاةً مِّنِّى عِنْدَ الْجِمَارِ يَتَوَدَّهَا الْعَقْلُ
لَوْ بَدَّلْتُ أَعْلَى مَنَازِلِهَا سَقْلًا وَأَصْبَحَ سَقْلُهَا يَغْلُو
فَيَكَاذُ يَغْرِفُهَا الْخَيْرُ بِهَا فَيُرْدُهُ الْإِقْوَاءُ وَالْمَخْلُ
لَعَرَفْتُ مَغْنَاهَا بِمَا ضَمَنْتُ مِّنِّى الضُّلُوعَ لِأَهْلِهَا قَبْلُ

ويكون تعليق ابن أبى عتيق : « يا ابن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحافل بمثل هذا ، أما تطير الحارث عليها حتى قلب ربيعها ، فجعل عاليه سافلها . ابن أبى ربيعة كان أحسن صحبة من صاحبك ، وأجمل مخاطبة حين يقول :

سَائِلَا الرُّبْعَ بِالْبَلْبَلِ وَقُولَا هَجَّتْ شَوْقَتِي إِلَى الْغَدَاةِ طَوِيلًا
أَيْنَ حَى حُلُوكَ إِذْ أَنْتَ مَخْفُوفٌ فَيَبْهُمُ أَهْلٌ أَرَاكَ جَمِيلًا
قَالَ : سَارُوا فَأَمْنُواوَاسْتَقْلُوا وَبَكَرْهَى لَوْ اسْتَطَعْتَ سَيْلًا
سَمُونَا وَمَا سَمْنَا مَقَامًا وَاسْتَحْبُوا دِمَالَةً وَسَهُولًا

ومما يدل على أن المسألة نسبية أننا نجد « ابن الأثير » فى فترة زمنية متأخرة يستجيد أبيات « الحارث » ويرأها معنى مبتدعا فيقول مقديما لذكرها ، وقد ورد من المعانى أن صور المنازل تمثلت فى القلوب ، فاذا عفت آثارها لم تعف

صورها من القلوب » ثم يذكر الأبيات نفسها ، ويعلق عليها ذاكرا أثر صاحبها الحارث فيمن بعده قائلا : « ثم جاء المحدثون من بعده فانسحبوا على ذيله ، وحذوا حذوه فقال أبو تمام .

وقفت وأحشائي منازل للأسى به وهو قفر قد تعفت منازل
وقال البحتري :

عفت الرسوم وما عفت أحشاؤها من عهد شوقي ماتحول لتذهب

★ ★ ★

وإذا نظرنا إلى قضية الموازنة في عصورها المتأخرة فسوف يطالعنا « ابن الأثير » الذى يفيد كثيرا من الدراسات السابقة ، عليه ، ويتضح مدى إفادته فى موازنته بين أى تمام والبحتري وان كانت قد خفت حدة العصبية التى طالعنا فى موازنة الآمدى « إذ يكتفى « ابن الأثير » فى موازنته بين أى تمام والبحتري بقوله عن الأول بأنه « رب معان .. شهد له بكل معنى مبتكر » وبقوله عن الثانى بأنه « أحسن فى سبك اللفظ على المعنى وأراد أن يشعر فغنى ، ولقد حاز طرفى الرقة والجزالة » .

وقد نتردد كثيرا حين نرى « ابن الأثير » فى موازنته بين « المتنبى » وبين « أى تمام » يزعم أن « المتنبى » أراد أن يسلك مسلك أى تمام ، فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، فذلك إنكار لشخصية كل منهما وتميزها فى عطائها الفنى واختلاف أسلوبها الشعرى ، ولا نستطيع أن نقبل تلك التقسيمات الجازمة التى تتنافى مع مفهوم الشعر عامة حين يقول « ابن الأثير » إنه تأمل شعر « المتنبى » بعين العدل وعين المعرفة — كما يقول — فوجده « أقساما خمسة : خمس فى الغاية التى انفرد بها دون غيره ، وخمس من الشعر الذى يساويه فيه غيره ، وخمس من متوسط الشعر ، وخمس دون ذلك ، وخمس فى الغاية المتفهرة التى لا يعبأ بها وعدمها خير من وجودها » .

ويكاد يكون غير مقبول ما يرد به « ابن الأثير » على من يسأله عن سبب اختياره هؤلاء الثلاثة أى تمام والبحترى والمتنبى ليوازن بينهم من دون غيرهم ، حيث يرعم أنه قرأ « أشعار الشعراء قديمها وحديثها » وأنه لم يترك « ديوانا لشاعر » فكانت النتيجة التى تتردد فى قبولها قوله : « فلم أجد أجمع من ديوان أى تمام وأبى الطيب للمعانى الدقيقة ، ولا أكبر استخراجا منها للطيف الأغراض والمقاصد ، ولم أجد أحسن تهذيبا للألفاظ من أبى عبادة .. » وتكون نتيجة ذلك أنه كما يقول : « ألفت ماسواها » .

ويبدو الأمر مثيرا للعجب حين نجد نفسه ينتقد من يسرف فى حكمه على الشعراء ، ومن يوازن بينهم فيتجاوز الحد المقبول ، فهو — مثلا — يرفض ، — على صواب — ، قول أبى عمرو بن العلاء عن الأخطل : « لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا » ويرى « ابن الأثير » أن ذلك يتضمن تحبطا كثيرا ويكون عذره له بأن « معرفة الفصاحة والبلاغة شئ غير معرفة النحو والاعراب » . وهو أشد توفيقا حينما ينتبه إلى أن الحكم الفنى على الشعر والشاعر لا يصبح الاكتفاء فيه يتمكن صاحب الشعر من الاجادة فى المدح والهجاء ويرى أن الشعر له أغراض متعددة وهو أشد رحابة من تخصيص قيمته وقيمة صاحبه بفرضين منها ، وهو يرفض لذلك ما يروى عن « الأخطل » عن أشعر الناس قال : « الذى إذا مدح رفع ، وإذا هجا وضع » ويرفض ابن الأثير هذا التحديد قائلا : « وهذا قول فيه بعض التحقيق إذ ليس كل من رفع بمدحه ووضع بهجائه كان أشعر الناس ، لأن المعانى الشعرية كثيرة والمدح والهجاء منها » .

ويبدو الأمر مثيرا للتعجب — مرة أخرى — حين يقدر « ابن الأثير » من يضع يده على ظاهرة فنية عند شاعر وظاهرة فنية عند شاعر سواء ولا يميز هذا عن سواء حين يدعى إلى الموازنة أو المقارنة ، فهو يذكر قول « الشريف الرضى » حين سئل عن أبى تمام وعن البحترى وعن أبى الطيب فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جوذر ، وأما المتنبى فقاتل

عسكر « ولايهما رأى « الشريف الرضى « بقدر مايهما قول « ابن الأثير «
معلقا عليه مرتضيا أهمية عدم تفضيل هذا عن ذاك حيث يقول : « وهذا كلام
حسن واقع فى موقعه ، فانه وصف كلا منهم بما فيه من غير تفضيل » . ولكنه
سرعان ما يفاجئنا بهذه المفاضلة الجازمة الحادة التى يجعل فيها جريرا والفرزدق
والأخطل أشعر العرب ، ولعلنا نذكر قوله السابق عن أبى تمام والبحترى
والمتنبى وأنه الغى كل شعر سوى شعرهم من اهتمامه فيعود قائلا :

« والمذهب عندى فى تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريرا والأخطل أشعر
العرب أولا وآخرا ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة
علم ما أشرت اليه « وتزداد حدة المفاضلة ، ويزداد معها عجبنا حين يعود
« ابن الأثير » مباشرة بعد قوله السابق ، ليجعل أبى تمام والبحترى والمتنبى أشعر
منهم فيقول : « وأما الفرزدق وجرير والأخطل ، فأشعر منهم عندى أبو تمام
وأبو عبادة البحرى وأبو الطيب المتنبى ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان فى
طبقة الشعراء » .

وربما نلتبس مخرجا لابن الأثير إذا شئنا تفسير ذلك بأنه ربما يقصد الموازنة
على أساس الفترة الزمنية ، ومع ذلك يظل الأمر مضطربا .

ونذكر لابن الأثير اعتراضه على ماتابع عليه كثير من النقاد فى اتهام
« جرير » بأن أهاجيه للفرزدق تدور فى دائرة مغلقة وانها تدور حول أربعة
أشياء : « القين والزنا ، وضرب الرومى بالسيف ، والنفى من المسجد » .
نذكر لابن الأثير تنبيهه إلى أن الأمر ليس مجرد تعدد مناحى القول بقدر التفنن فى
القول نفسه وإخراج الفكرة فى صور متعددة ، فيقول — وهو على صواب —
« ولو سلمت إلى البحرى مازعم من أن جريرا ليس له فى هجاء الفرزدق إلا
تلك المعانى الأربعة لاعترضت عليه بأنه قد أقر لجرير بالفضيلة . وذاك أن
الشاعر المفلق هو الذى إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات ،
وأخرجه فى ضروب الأساليب ، وكذلك فعل جرير ، فانه أبرز فى هجاء
الفرزدق بالقين كل غريبة ، أو تصرف فيه تصرفا مختلف الأنحاء » . ويقوم

« ابن الأثير » بتحليل نماذج لشعر جرير — كما ورد في القسم السابق الخاص بالنصوص — ليدل على تنوع الأداء والقدرة على التصرف وإبرار الفكرة نفسها في صور متعددة .

★ ★ ★

نجد الصورة الوضيعة للفهم الجيد والادراك الناضج والتفهم الذكي لقضية الشعر وخطورة الموازنة وخطل المفاضلة عند « حازم القرطاجنى » الذى يرفض المبدأ نفسه ، ويرى أنه لا يمكن تحقيق تلك المفاضلة وان الميل والهوى سوف يجعل منها ميلا عن العدل ، على أن الأهم من ذلك ادراكه أن الشعر له أنماطه وخصائصه وأن لكل شاعر قدرته الفنية المتميزة وأن الشعر يختلف إيقاعه وفنيته واستيعابه لقضاياها على حسب العصر والوقع الحضارى والتمايز والتباين في طرق الأداء ، وفي تنوع الحياة الثقافية وما إليها ، فيقول في نص وضئ :

« ان المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها ، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون . ويكون حكم كل انسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل اليه طبعه ، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه ، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعرى أن يتعلق به ، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف ، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها من الأوصاف والمعاني ، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها » .

ويبدأ « حازم » في تحليل جيد لما أجمله في نصه السابق من تعذر المفاضلة أو الموازنة بين شاعر وشاعر ، فيكون اختلاف الشعر بحسب تنوع أنماطه ومناهجه أننا قد « نجد شاعرا يحسن في النمط الذى يقصد فيه الجزالة والمتانة من الشعر ولا يحسن في النمط الذى يقصد فيه اللطافة والركة » وقياسا عليه يدرك « حازم » أن ذلك ينطبق على فكرة « الأغراض » ذاتها فقد « نجد بعض

الشعراء يحسن في طريقة من الشعر كالنسيب مثلاً ، ولا يحسن في طريقة أخرى كالهجاء مثلاً ، وآخر يكون أمره بالضد من هذا .

ويفسر « حازم » قضية تنوع الموقف الشعري على حسب الإيقاع الحضاري والبيئات الاجتماعية وما يتصل بالاهتمامات الحياتية أو يشغل « مايولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم » كما يعبر « حازم » في قوله : « نحمد أهل زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويمجدون فيه ، وأهل زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويمجدون فيه ، وأهل زمان يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويمجدون فيه .

ويشير « حازم » إلى أثر اختلاف الأمكنة وما يتبعها من أثر في تمثيل الشاعر وتأثره بتجربته الحياتية مما نلجده من تنوع الاهتمامات الفنية فهناك « بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش وبعضهم يحسن في وصف الروض ، وبعضهم يحسن في وصف الخمر » ويعود تفاوتهم واختلافهم في الاحسان فيما وصفوه إلى التفاوت في « قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالاتهم » .

وينتبه « حازم » إلى خصوصية التجربة وإلى الموقف الذي يمانيه الشاعر وإلى اختلاف الطبيعة الانسانية ، وعليه فالشعر — كما يرى حازم — يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين وأحوال ما يتعرضون للقول فيه ، ومن هنا — يقول حازم — نحمد واحداً يحسن في الفخر ولا يحسن في الضراعة ، وآخر يحسن في الضراعة ولا يحسن في الفخر ، ونجد واحداً يحسن في النظم المصوغ من الألفاظ الحوشية والغريبة ، وآخر لا يحسن إلا في نظم اللغات المستعملة .

ومن هنا يكون تفضيل شاعر على آخر أو موازنة هذا بذلك « لا يتوصل إلى محض اليقين فيه » لأن الأمر — كما يرى حازم — تتداخل فيه عوامل متعددة « فإن أحدهما قد يساعد الزمان والمكان والحال والباعث على التغلغل إلى استشارة تخاييل ومحاكاة في شيء لا يساعد الآخر شيء من ذلك عليه ، وقد تكون حال الآخر في غير ذلك الشيء بمنزلة حال صاحبه في ذلك الشيء .. » .

ويرفض « حازم » بعد ما قدمه من مبررات جيدة قضية الموازنة والمفاضلة ، وإنما رأى الصحيح — كما يرى حازم — أن للشعر اعتبارات في الأزمنة والأمكنة والأحوال .

ويمسّن « حازم » حين يجعل القضية تتخذ صبورة أخرى عامة تتصل بمفهوم الشعر وميّهاته وبواعثه ، فيرى كمبدأ عام أن من توفر له من الشعراء تلك العوامل يكون أفضل ممن فقدّها ، أى أنه يرجع الحكم على فنية الشعر على حسب الدوافع النفسية وعلى حسب البواعث الاجتماعية والحضارية وعلى حسب موقف الشاعر من حركة الحياة حوله وأثرها في تجربته الملتصقة بها ، ومن هنا تصعب المفاضلة بين « شعراء توفرت لهم الأسباب المهيّئة لقول الشعر والأسباب الباعثة على ذلك » وبين « شعراء لم تتوفر لهم الأسباب المهيّئة ولا البواعث » .

حيث يصبح من الواضح تفوق الأولين على الآخرين .

مشكلة الشعر المتحل عند ابن سلام الجمحي
(من كتاب: طبقات الشعراء)

النصوص

(١)

مشكلة الشعر المتحلل لابن سلام الجمحي (من كتاب: طبقات الشعراء)

وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ، وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء . وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومتنبي حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون . فجاء الاسلام ، فتشاغلت عنه العرب وتشاغلو بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولنت عن الشعر وروايته ، فلما كثر الاسلام ، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار ، راجعوا رواية الشعر ، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون ولا كتاب مكتوب ، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل ، فحفظوا أقل ذلك ، وذهب عليهم منه كثير ، ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه ، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد اللذين صبح لهما قصائد بقدر عشر وان لم يكن لهما غيرهن ، فليس موضعهما حيث وضعنا من الشهرة والتقدمة ، وان كان ما يروى من الثناء لهما ، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة . ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير ، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر . وكانا أقدم الفحول ، فلعل ذلك لذلك ، فلما قل كلامهما ، حمل عليهما حمل كثير .

فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها ومآثرها ، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار ، فقالوا على السنة شعرائهم . ثم كان الرواة بعد ، فزادوا في الأشعار التي قيلت ، وليس بشكل

على أهل العلم زيادة الرواة ولا ماوضعوا ، ولا ما وضع المولدون ، إنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء ، أو الرجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الأشكال .

أخبرني أبو عبيدة أن ابن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها لنا ، وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهد بها ، فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله .

وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، محمد بن اسحاق بن يسار — مولى آل مخزومة بن المطلب بن عبد مناف ، وكان أكثر علمه بالمغازي والسير وغير ذلك ، فقبل الناس عنه الأشعار ، وكان يعتذر منها ويقول : لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله ، ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط ، وأشعار النساء فضلا عن الرجال ، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود . فكتب لهم اشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف . أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أذاه منذ آلاف السنين والله تبارك وتعالى يقول : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » .

... ولم يذكر عدنان جاهلي قط غير لبيد بن ربيعة الكلبي في بيت واحد

قال :

فَإِنْ لَمْ نَجِدْ مِنْ ذُوْنِ عَدْنَانَ وَالِدًا وَذُوْنِ مَعْدٍ فَلْتَرْغَبْ الْخَوَادِلْ

وقد روى لعباس بن مرداس السلمى بيت في عدنان قال :

وَعَلَّكَ بَنَ عَدْنَانَ الَّذِينَ تَلَعَّبُوا بِمُدْحَجٍ حَتَّى طَرَدُوا كُلَّ مَطَرِدٍ

والبيت مريب عند أي عبد الله (يعني نفسه أي ابن سلام) ، فما فوق عدنان أسماء لم تؤخذ الا عن الكتب ، والله أعلم بها ، لم يذكرها عرنى قط ، فنحن لا نقيم في النسب ما فوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا

فكيف يعاد ونمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ، ولم يرو قط عرى منها بيتا واحدا . ولا راوية للشعر ، مع ضعف أسره وقلة طلاوته .

... وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ويزيد في الأشعار .

... وأسمعى بعض أهل الكوفة شعرا زعم أنه أخذه عن خالد بن كلثوم فقلت له : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم . وهذا شعر متداع خبيث ؟ فقال : أخذناه من الثقات . ونحن لا نعرف هذا ولا نقبله وكان أهر طالب شاعرا جيدا الكلام ، أبرع ماقال قصيدته التي مدح بها النبي ﷺ .

وأبيض يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل

وقد زيد فيها وطولت ، وسألني الأصمعي عنها ، فقلت : صحيحة جيدة ، قال : أتدري متهاها ، قلت : لا . وأشعار قريش أشعار فيها لين ، فتشكل بعض الأشكال .

وعدى بن زيد كان يسكن الحيرة ويраكن الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر وخلط فيه المفضل فأكثر .

الدراسة

وتمثل قضية « الشعر المتحلل » جدلا له أهميته ، من حيث صلته بتوثيق النصوص وتاريخ التطور الفني ، وما يتصل بذلك من حاجة لشرح ماغمض فيما يتصل بالنص القرآني .

وبطالعنا « ابن سلام » في مناقشته لمشكلة الشعر المتحلل في عبارته المشهورة : « ول الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لاخير فيه . وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب لم يأخذوه عن أهل البادية ولم يعرضوه على العلماء » .

ويحدد « ابن سلام » أبعاد المشكلة ، فيعود إلى أثر ماجد على الحياة الجاهلية بعد أن « كان الشعر في الجاهلية عند العرب دهبوان علمهم ومنتهى حكمتهم » حيث جاء الاسلام ، وشغلت الدعوة الاسلامية الحياة العربية « فتشاغلت عنه العرب وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارس والروم ، ولغت عن الشعر وروايته » . ثم بعد أن هدأت حياة المجتمع العربي واستقرت العرب في أمصارها بدأت مراجعة الشعر وروايته .

ويعرض « ابن سلام » للمشكلة التي واجهت تلك الحركة ، فليس هناك دهبوان مدون ، ولا كتاب مكتوب « بالاضافة إلى قلة ما تبقى من أثر محفوظ بعد أن « هلك من العرب من هلك بالموت والقتل » .

وتأخذ المشكلة شكلا عصبيا يزيد من تعقدها ، حين راجع العرب أشعارهم وما تحمله من ذكر تاريخها وعراقتها ، وحدث التنافس بين كل فريق وتزيد كل من الأشعار مايلحقه بسواهم ، يقول « ابن سلام » عن هذا الدافع وخطره : « فلما راجعت العرب رواية الشعر وذكر أيامها وآثارها ، استقل بعض المشائير شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم . وكان قوم قلت

وقائعهم وأشعارهم فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسنة شعرائهم .

وتكون مشكلة « الرواة » ومن المعروف أن هناك من انتحل الأشعار مفيدا من درايته وخبرته بالشعر القديم ، وكانت شكاة المفضل من مثل « حماد الرواية » وأمثاله دليلا على تعقد المشكلة إذ يقول : « قد سلط على الشعر من حماد الرواية ما أفسده ، فلا يصلح أبدا ، فقل له : وكيف ذلك ؟ أخطيء في روايته أم يلحن ؟ قال : ليته كان كذلك ، فإن أهل العلم يردون من أخطأ إلى الصواب ، ولكنه رجل عالم بلغات العرب وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم ، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل ويدخله في شعره ويحمل ذلك عنه في الآفاق فتختلط أشعار القدماء ، ولا يتميز الصحيح منها إلا عند عالم ناقد وأمين ذلك » (١) .

وإذا كان أهل العلم والنقد يستطيعون أن يميزوا الصحيح من غيره فإن المشكلة تظل باقية أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء شعرا فكيف يكون الحكم الصحيح ، أو كما يقول « ابن سلام » : « ثم كان الرواة فيما بعد ، فزادوا في الأشعار التي قلت ، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا ... وإنما عضل بهم أن يقول الرجل من أهل البادية من ولد الشعراء » .

ويدلل « ابن سلام » بمثال على ذلك اللبس والاضطراب برواية يقول فيها : « أخبرني أبو عبيدة أن ابن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فسألناه عن شعر أبيه متمم ، فلما نقد شعر أبيه جعل يتزهد في الأشعار ويضعها لنا . وإذا كلام دون كلام متمم ، وإذا هو يحتذى على كلامه ، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهدا ، فلما توالى ذلك علمنا أن يفتعله » .

ويرفض « ابن سلام » ما يرويه رواية السير والمغازي من أشعار سهل قبولها عليهم بتلك السير واختيار المغازي ، مما جعل قبول ما يروونه داخلا في جملة (١) الأغاني ٦ / ٨٩ .

حفظهم بوجه عام ، وينتبه « ابن سلام » إلى غثاثة الشعر المروى عن « محمد ابن اسحاق يسار » فيقول : « وكان ممن أفسد الشعر وهجنه وحمل كل غثاء منه ، وكان يعتذر منها ويقول : « لا علم لي بالشعر أتينا به فأحمله . ولم يكن ذلك له عذرا ، فكتب في السير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرا قط وأشعار النساء فضلا عن الرجال » .

ويعمد « ابن سلام » إلى نقد هذا الشعر وتمييز صحيحه من المدخول عليه معتمدا على الجانب التاريخي حين يروى « ابن يسار » شعرا لعاد وثمود ، فيقول « فكتب لهم أشعارا كثيرة ، وليس بشعر ، انما هو كلام مؤلف معقود بقواف ، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول : من حمل هذا الشعر ؟ ومن أداه منذ آلاف السنين ، والله تبارك وتعالى : « فقطع دابر القوم الذين ظلموا » ، ويضيف : « ابن سلام » إلى الجانب التاريخي نقده الفني لبيان زيف الشعر ، فهو يعلق على بيت مصنوع يتحدث عن قبائل بائدة قائلا : « والبيت مريب عند أئى عبد الله » يعنى نفسه أى « ابن سلام » .. فنحن لا نقيم في النسب مافوق عدنان ، ولا نجد لأولية العرب المعروفين شعرا فكيف بعاد وثمود ؟ فهذا الكلام الواهن الخبيث ... مع ضعف أسره وقلة طلاوته ونجد صورة أخرى للنقد المعتمد على بنية الشعر لبيان زيفه في قوله : وأسمعنى بعض أهل الكوفة شعرا زعم انه أخذه عن خالد بن كلثوم ، فقلت : كيف يروى خالد مثل هذا ، وهو من أهل العلم وهذا شعر متداع خبيث ؟ » .

ويشير « ابن سلام » إلى الرواة الذين أفسدوا الشعر ويرفض روايتهم فيقول : « وكان أول من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها : حماد الراوية وكان غير موثوق به ، وكان ينحل شعر الرجل غيره ، وينحله غير شعره ، ويزيد في الأشعار » .

كما ينتبه أيضا إلى الصعوبة في تمييز شعر الشاعر حين تختلف طريقتة الفنية بسبب تغير النمط الحضارى والاجتماعى . فلا يكون أدائه الشعرى سواء ، ويضرب مثلا لذلك بعدى بن زيد فيقول : « وعدى بن زيد » كان يسكن

الحيرة وبراكين الريف ، فلان لسانه وسهل منطقته ، فحمل عليه شيء كثير وتخليصه شديد ، واضطرب فيه خلف الأحمر ، وخلط فيه المفضل فأكثر .
وظل مستمرا في مباحث كثير من المؤلفين العرب ذلك الاحساس بمشكلة الانتحال ، وربما تأق عرضا كانتباه « ابن المعتز » إلى شيوع تداخل شعر في شعر آخر حملا على شهرة صاحب ذلك الشعر الآخر في غرض معين ، فيضاف اليه ما يتصل بذلك الغرض ، نجد « ابن المعتز » في طبقات شعرائه يذكر أبياتا لوالبة بن الحباب وهي قوله :

حَتَّى إِذَا مَا التَّشَيْتَا وَهَزْنَا إِبْلِيسُ
رَأَيْتَ أَغْجَبَ شَيْءٍ مِنَّا وَلَحْنُ جُلُوسُ
هَذَا يُقْبَلُ هَذَا وَذَاكَ مِنَّا يُسُوسُ

ويعلق على الأبيات قائلا : وهذا الشعر مما ينحله العامة أبا نواس ، وذلك غلط . لأن العامة الحمقى قد لهجت بأن تنسب كل شعر في المجنون إلى أبا نواس ، وكذلك تصنع في أمر مجنون بنى عامر ، كل شعر فيه ذكر « ليلي » تنسبه إلى المجنون (١) .

ويسرف « المرزبانى » صاحب « الموشح » حين يعتمد على روايات تزعم أن شعر امرئ القيس في كثير منه انما كان لغيره ، مما سيفتح الطريق للسرف في قضية السرقات ، يقول : « قال ... الأصمعى .. ويقال : إن كثيرا من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه في الروم إلى قيصر ثم يتخذ من ذلك الدخول ذريعة ليروى هذه الرواية » وحدثني بعض أصحابنا ... قال : إن كثيرا من شعر امرئ القيس ليس له ، وانما هو لفتيان يكونون معه مثل عمرو بن قميقة وغيره (٢) .

ويلازم الاحساس بقضية الانتحال أبا العلاء المعرى ، فيسوق الحديث في

(١) طبقات الشعراء ص ٣١٥ — دار المعارف .

(٢) الموشح ص ٢١٤ .

« رسالة الغفران » مشيراً به إلى معتقده في شكه تجاه نسبة بعض القصائد إلى أصحابها ، حيث يسأل أبا أمانة نابغة بنى ديبان عن أبيات له ندرك أن أبا العلاء يشك في نسبتها ، فيجري الحديث على لسان النابغة فيما يتخيله حيث يرفض النابغة أن يكون قد قال ذلك فيقول منكراً ومحاوراً أبا العلاء « ما أذكر أنى سلكت هذا الروى قط ، فيقول (أى أبو العلاء) : ان ذلك لعجب ، فمن الذى تطوع فنسبها اليك ، فيقول : « انها لم تنسب إلى على سبيل التطوع . ولكن على معنى الغلط والتوهم ، ولعلها لرجل من بنى « ثعلبة بن سعد » . وينثنى « أبو العلاء » إلى « نابغة بن جعدة » قائلا : يا أبا ليلى أنشدنا كلمتك التى على الشين التى تقول فيها :

ولقد أعدوا يشرب ألف قبل ان يظهر فى الأرض ربش
فيقول « نابغة بن جعدة » : ما جعلت الشين قط رويًا ، وفى هذا الشعر ألفاظ لم أسمع بها قط .

ويخرج « أبو العلاء » على « أعشى قيس » فيقول له : يا أبا بصير أنشدنا قولك :

أمن قتلة بالأنقاء غير محولة

كأن لم تصحب الحى بها يضاء عطبولسه

(الانقاء ج نفا : القطعة المحدودة من الرمل . غير محولة : غير ساكنة . العطبولة : المرأة الفتية الجميلة) .

فيقول « أعشى قيس » : ماهذه مما صدر عنى وانك منذ اليوم ملولع بالمنحولات^(١) .

من الذين انتبهوا إلى مشكلة الانتحال نجد « ابن هشام » صاحب « السيرة النبوية » الذى يوضح طريقة الانتحال عند « ابن اسحاق » فيقول : « ... ويقال : كان يعمل له الأشعار ويؤتى بها . ويسأل أن يدخلها فى كتابه ، فضمن كتابه من الأشعار ما صار فضيحة عند رواة الشعر » .

(١) رسالة الغفران — ص ٢١٢ ت د عائشة عبد الرحمن ط ٦ — دار المعارف

وقد حفلت كتب التراث العربى بكثير من الملاحظات المبكرة حول « الشعر المنتحل » فقد بين « المفضل الضبى » أكاذيب « حماد الرواية » ، وكذلك فعل « الأصمعى » حين نقد « خلف الأحمر » وكذلك فعل « أبو الفرج الأصفهاني » حين توقف عن قبول روايات « ابن الكلبي » عن شعر « دريد بن الصمة » . ومما يذكر بالتقدير لنقادنا القدامى تحذيرهم — فى الوقت نفسه — من الاسراف فى فتح باب الشك ودعوى الانتحال ، وأن ما اتفق عليه العلماء بالشعر لا يصح أن نشك فيه لجرد الشك .

ولعله من الخير أن نتبع ما أثارته قضية « الشعر المنتحل » من جدل فى العصر الحديث ، ونركز — بإيجاز — على الباحثين العرب ، وسوف يرد فى مباحثهم الردود على ما أثاره المستشرقون حول هذه القضية .

تناول هذه القضية — كما هو معروف — الدكتور طه حسين فى كتابه المعروف باسم « فى الشعر الجاهلى » والذي غير اسمه — فيما بعد — إلى : « فى الأدب الجاهلى » وتركزت مباحثه حول أسباب الشك ودوافع الانتحال ، عن الخلاف بين لغة « حمير » ولغة « عدنان » ، وعن اختلاف اللهجات بين القبائل الشمالية والجنوبية ، وقد انبرى للرد عليه كثير من النقاد والباحثين ، نذكر منهم « محمد فريد وجدى » فى كتابه « نقد كتاب فى الشعر الجاهلى » و « محمد لطفى جمعه » فى كتابه « الشهاب الراصد » و « محمد الخضر حسين » فى كتابه نقض كتاب فى الشعر الجاهلى ، و « محمد أحمد الغمراوى » فى كتابه « النقد التحليلى لكتاب فى الأدب الجاهلى » و « مصطفى صادق الرافعى » فى كتابه « تحت راية القرآن » .

ومن مجمل الردود التى قدمها هؤلاء الباحثون نجد منها : عدم تمحيصه الروايات ، وأنه يقدم فرضا يبنى عليه فرضا آخر ، ثم يجمعه مع فروض أخرى ليصل إلى الجزم واليقين ، فمن أمثلة ذلك أنه يورد ثلاث جمل يبرهن على الأولى منها بقوله : « فليس يبعد » وعلى الثانية بقوله : « فليس يمنع » وعلى الثالثة بقوله : « فما الذى يمنع » ، ثم يبنى على هذه الكلمات الثلاث قوله : « أمر

هذه القصة اذن واضح . ومنها : أنه يتعسف في شكه بكل شعر أو خبر فيه شبهة بالقرآن الكريم ، ومنها : التناقض في الرأي ، فمرة يرى أن العرب « لم يكونوا في عزلة سياسية واقتصادية ، بل كانوا أصحاب سياسة وقوة » ، ومرة يرى أن العرب كانوا في عزلة حين تكون العزلة هذه المرة تخدم غرضه في نفى الشعر وتوحيد اللهجات ، ومنها : تعسفه في تفسير النصوص وتوجيهها إلى غير وجهتها ، ومنها : إنكاره هجرة فريق من عرب اليمن إلى الشمال ، وأن صحة يمانية من انتسب إلى اليمن من قبائل الشمال غير ثابتة ، وهذا يسقط اعتراضه فإنه ان صح أن التاريخ القديم والتاريخ الحديث أجمعا على خطأ ، فلم تكن هجرة ، ولم يكن في الشمال يمنيون ، لم تكن هناك اذن أدنى شبهة لغوية يمكن أن يعترض بها على صحة كلام مثل امرئ القيس ، إذ يصير امرؤ القيس ومن معه بعد ذلك مضربين ، ويصير من العجب أن يقال بعد ذلك أن شعرهم منحول ، لأن لغته ليست لغة نقوش حميرية اكتشفت في الجنوب ، حتى ولو كانت لغة النقوش تمثل لغة اليمن في عصر امرئ القيس ...

وقد كان من حصيلة هذا النقاش الطويل حول الشعر المنتحل ، وما أثارته تلك القضية من جدل ، كانت حصيلة ذلك - كله أن اطمأن الباحثون إلى أصول الشعر القديم ، وذلك من خلال آراء المتشككين أنفسهم ، فعلى سبيل المثال فإن المعلقات السبع تعرض لنا سبع شخصيات متميز بعضها عن بعض ، كما أن شعر القرن الأول للهجرة يتضمن وجود هذا الشعر الجاهلي ، ويفترض سبقه عليه ، فقد استمر شعراء القرن الأول المشهورون : الفرزدق وجريير والأخطل وذو الرمة ، يتبعون تقاليد الشعراء الجاهلين من غير أن تكون بينهم فجوة ، فضلا عن أنهم ذكروهم في شعرهم ، واستخدموا ذخيرتهم الشعرية مرارا متكررة ، متناولين الموضوعات نفسها بالأسلوب نفسه ومن هنا فإن الزعم بأن شعرنا القديم كله موضوع ومنتحل اعتمادا على مجرد قصص رويت عن « حماد » وعن « خلف » هذا الزعم من السهل الرد عليه بأن كلا منهما مقلدان لأسلوب شعري ثابت قبل فترة طويلة من ظهور الاسلام ، وقد نظم فيه شعراء كثيرون في حياة النبي ﷺ .

مشكلة السرقات

- ١ — السرقات الشعرية لابن طباطبا .
(من كتاب عيار الشعر)
- ٢ — السرقات الشعرية لعبد العزيز الجرجاني
(من كتاب الوساطة)
- ٣ — السرقات الشعرية للآمدى
(من كتاب الموازنة)
- ٤ — السرقات الشعرية للمرزبانى
(من كتاب الموشح)
- ٥ — السرقات الشعرية للحافى
(من الرسالة الحافية — من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)
- ٦ — السرقات الشعرية لابن وكيع
(من كتاب المصنف للسارق والمسرورق منه في إظهار سرقات المتنبي)
- ٧ — السرقات الشعرية لأبي هلال العسكري
(من كتاب الصنائع)
- ٨ — السرقات الشعرية للعميدى
(من كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)
- ٩ — السرقات الشعرية لابن رشيقي
(من كتاب العمدة) ، (وكتاب قراضة الذهب)
- ١٠ — السرقات الشعرية لعبد القاهر الجرجاني
(من كتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)
- ١١ — السرقات الشعرية لابن الأثير
(من كتاب الخلل السائر)

النصوص

(١)

السراقات الشعرية عند ابن طباطبا

(من كتاب : عيار الشعر)

« وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » .

كقول أبي نواس :

وإن جرت الألفاظ مني بمدحٍ لغيرك إنساناً فأنت الذي نعتي

أخذه من الأحوص حيث يقول :

مضى ما أقل في آخر الدهر مدحةً فما هي إلا لابن ليل المكرم

وكقول أبي نواس :

تدور علينا الراح في عسجدية حبها بأنواع التصاوير فارس

قرارتها كسرى وفي جناتها مها تذر بها بالقصى الفوارس

فللخمر مازرت عليه جيوبها وللماء ما حازت عليه القلائس

أخذه أبو الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب فقال :

ومدامة لا يتقى من ربه أحد جاء بها لديه مزيدا

قد حف في كاساتها صورُ جلت للشاربين بها كواكبُ غيدا

فلذا جرى فيها المزاجُ تقسّمت ذهباً ودُّراً تواماً وفريدا

فكأنهن لهن ذاك مجاسداً وجملي ذاً لنجورهن عُقوداً

فهذا من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه .

ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلفاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول

المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وبفرد
بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي
تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن
وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجده في وصف ناقه أو فرس
استعمله في وصف الانسان ، وإن وجده في وصف انسان استعمله في وصف
بهيمة ... وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام أو في الخطب والرسائل
فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب
الذهب والفضة المصوغين ، فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ
الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة .

فإذا أبرز الصائغ ماصاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصباغ
ماصبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصوغ
على رائيتها ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون
القول فيها .

(٢)

السرققات الشعرية عند عبدالعزيز الجرجاني

(من كتاب : الوساطة)

وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ،
فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب
يستحسن ، أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك
المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع .

... ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورد بالحدود والحدود بالورود نثرا
ونظما ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة
فيه إلا بتناول زيادة تظم اليه ، أو معنى يشفع به ، كقلو على بن الجهم :

عشية حيائي بوردي كآله خلود أضيفت بعضهن إلى بعض

فاضافة بعضهن إلى بعض له ، وإن أخذ فمعه يؤخذ واليه ينسب .

وحتى لا يفرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسيبا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هجاء ، وذاك افتخارا ، فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصفه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فإذا مر بالغبي الغفل وجددهما أجنبيين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة مابينهما والوصلة التي تجمعهما ، قال كثير :

أريدُ لأنسى ذكْرَها فكأنما ثمثُلُ لي ليلَى بِكُلِّ سبيل

وقال أبو نواس :

ملك تصوّر في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكانُ

فلم يشك عالم في أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسيبا والثاني

مديحا :

وقال أبو نواس :

خلّيتُ والحسن تأخذه تنقي منه وتتنخبُ
فاكتست منه طرائفه واستزادت فضل ما تهب

وقال عبد الله بن مصعب :

كأنك جئت مُحْتَكَمَا عَلَيْهِمُ تخيرُ في الأبوة ما تشاءُ

فأحد البيتين هو الآخر في المعنى ، وإن كان أحدهما يتخير الحسن والآخر

الأبوة ، وإنما هما من قول بشار :

خلقتُ على ما في غير مخيرِ هواي ولو خيرت كنت المهذبُ

ثم تناوله أبو تمام فأخفاه فقال :

ولو صوّرت نفسك لم تُردّها على ما فيك من كرم الطباع

ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى

المعذرة ، وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعالي وسبق إليها ،
وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا : إما أن تكون تركت رغبة عنها ،
واستهانة بها ، أو لبعد مطلبها ، واعتياص مرامها ، وتعذر الوصول إليها ، ومتى
أجهد أحداً نفسه ، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره وذهنه في تحصيل معنى
يظنه غريباً مبتدعاً ونظماً يحسبه فرداً مخترعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه
أن يجده بعينه ، أو يجد له مثلاً يفض من حسنه ولهذا السبب أحظر على نفسي
ولا أرى لغزيرى بت الحكم على شاعر بالسرقة .

... قال أبو تمام — وقد روى هذا البيت لبكر بن النطاح — وقد دخل في
شعر أبي تمام :

ولو لم يكن في كفه غير نفسه لجاد بها فليتنق الله سائله
قال أبو الطيب :

يأيها المجدى عليه روحه إذ ليس يأتيه لها استجداء
إحداً عفاك لا فُجعت بفقدهم فلترك مالم يأخذوا إعطاء

وبيت أبي تمام أو بكر بن النطاح أملح لفظاً وأصح سبكاً . وزاد أبو الطيب
بقوله : إنه يمدى عليه روحه ، ولكن في اللفظ قصور ، والأول نهاية في
الحسن .

... وقال أبو تمام :

وأنا الفداء إذا الرماحُ تشاجرت لك والرماحُ من الرماح لك الفداء
قال أبو الطيب :

ولك الزمانُ من الزمان وقاية ولك الحمامُ من الحمام فداء
... وقال جرير :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجانُ كسرى وقيصر
مسلم :

يكسو السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الذهل

وقريب منه قول أبى تمام :
أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطي مدعما
وقد عد هذا من سرقات أبى تمام ، ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر
من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق ، فأما إبدال القنا بقنا
الظهور فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهى ملاحظة بعيدة (١) .

★ ★ ★

وقال البحتري :
أضرّت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيبا
وهذا معنى متداول ، وهو أحسن ما جاء فيه ، وأشد استيفاء واختصارا .
وقال أبو الطيب فأنى بالمصراع الثانى :
وما حاجة الأظمان حولك فى الدجى إلى قمر ما واجد لك هادمه
... وقال أبو خراش :

فاذا وذلك ليس إلا ذكره وإذا مضى شيء كأن لم يفعل
وقال متمم بن نويرة :
فلما تفرقنا كائى ومالكا لطول اجتماع لم يبت ليلة معاً
وقال على بن جبلة :

شباب كأن لم يكن وشيب كأن لم يزل
وما أملح ما قال البحتري فى قريب من هذا المعنى :
فلا تذكرنا عهد التصافى فإنه تقضى ولم يشعر به ذلك العصر
وقال أبو الطيب :

ذكرت به وصلاً كأن لم أفزبه وعيشاً كائى كنت أقطعه وبها

(١) انظر رأى « الأمدى » فى البيت نفسه ص ٢٧٢ .

فأما المصراع الثانى فمن قول الهذلى :
عجبت لسمى الدهر بينى وبينكم فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
وقد ملح فى اللفظ على بن جبلة :
وأرى الليالى ماطوت من قوِّى زادت فى عقلى وفى أفهامى
* * *

... وقال أبو تمام :
وما سافرت فى الآفاق الا ومن جدواك راحلتى وزادى
وقال أبو الطيب :
مُحبك حينما اتجهت ركابى وضيفك حيث كنت من البلاد
وهذا من أقبح مايكون من السرقة ؛ لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى
والوزن والقافية ، ومثل المصراع الأول لأبى الطيب وهو محتذ قول البحتري :
متى ما أسير فى البلاد ركائبى أجد سائقى يهوى اليك وقائدى
وقد لاحظ أبو تمام قول المثقب :
إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النجدات والحلم الرزين
* * *

... وقول أشجع :
وعلى عدوك يابن عمّ محمد رصدان : ضوء الصبح والاضلام
فاذا تنبه رعته وإذا غفا سلّ عليه سيوفك الأحلام
وقال أبو الطيب :
يرى فى السوم رمحك فى كلاه ويخشى أن يراه فى السهاد
فقصر فى ذكر السهاد ، لأنه أراد أن يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ،

وليس كل نقطة سهادا ، إنما السهاد امتناع الكرى في الليل ، ولا يسمى المنصرف في حاجاته بالنهار ساهدا ، وإن كان مستيقظا .

★ ★ ★

وقال جرير :

ما زال يحسب كلُّ شيءٍ بعدهم خيلا تكثرُ عليهم ورجالا

وقال أبو نواس في غير هذا المعنى :

لكل كف رآها ظننا قدحا وكل شخص رآه ظنه الساق

وقال أبو الطيب :

وضاقت الأرض حتى كأن هاربهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلا

فبالغ حتى أحال وأفسد المعنى ^(١)

وقال الأفوه الأودى :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن ستار

النايفة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

حميد بن ثور :

إذا ما غزا يوما رأيت غمامة من الطير ينظرون الذي هو صانع

أبو نواس :

تأبى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره

(١) قال الخائمي في مجادلته للمعنى حول هذا البيت أيضا : « فأحلت المعنى عن جهته » والخائمي والمرجاني على غير صواب كما نرى .

أبو تمام :

وقد ظلَّت عقبانُ أعلامه ضحى
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

زعم كثير من نقاد الشعر أن أبا تمام زاد عليهم بقوله : « إلا أنها لم تقاتل » فهو المتقدم ، وأحسن من هذه الزيادة عندى قوله : « فى الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات وبذلك يتم حسن قوله : « إلا أنها لم تقتل » ، على أن الأودى قد فضل الجماعة بأمور : منها السبق وهى الفضيلة العظمى ، والآخر قوله : « رأى عين » فخير عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر ، وإنما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم نال : « ثقة أن ستمار » فجعلها واثقة بالميرة ، ولم يجمع هذه الأوصاف غيره ، فأما أبو نواس فإنه نقل اللفظ ولم يزد فيفضل .

وقال أبو الطيب :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت بقتها صوارمه

فزاد إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها ، وهذا غريب ، وقد يعيبه المتكلفون فى هذا البيت بأمرين :

أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطيور لا تستسقى ، وإنما تستطعم ، فأما إسقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابة فى الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه ، وإنما أقامه مقام السحاب من وجهين لتزاحمه وكثافته ، وقد فعلت العرب ذلك فى أشعارها ، وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلأنه لما سماه سحابة جعله يستسقى ، وقد قال أبو تمام فى صفة المنجنيق :

« أرض على سحابها دُرُور »

مع أن الطير لاتصيب فرائسها وهى فى الجو ، وإنما تهبط إلى الأرض فهى تستسقى والسحاب الساق عال عليها ، وأما استسقاء الطير فجاء على عادة

العرب في استعارة هذه اللفظة في كل طلب ، تعظيما لقدر الماء ، ولذلك قال
علقمة :

وفي كلِّ حيٍّ قد خبطت بنعمة فحقُّ لشأس من نذاك ذنوب
وقال رؤبة :

« يَأْتِيهَا الْمَائِح ذُلُوى دُونِكا ،

وهما لم يستسقيا ماء ، وإنما طلب أحدهما مالا واستطلق الآخر أسيرا ،
ولذلك سموا المجتدى والسائل مستمحين ، وإنما الميح جمع المائح الماء في الدلو ،
والمائح الرجل الذي ينزل في البئر يملأ الدلاء ، وقد تلغ سباع الطير الدماء .
ولذلك قال أبو تمام :

« بِعُقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلُ ،

وإنما النهل في الشراب . وقد كرر أبو الطيب هذا المعنى فغيره ، ولطف
فجاء كالمعنى المخترع فقال :

يَقْدَى أتمُّ الطَّيْرِ عُمْرُ أَسْلَاحِهِ نَسُورُ الْمَلَا أَحْدَانُهَا وَالْقِشَاعُ مِ^(١)
وماضرها خلق بغير مخالبٍ وقد خلقت أسياؤه والقوائم^(٢)

(١) الملا : وجه الأرض ، والقشاعم : السور الطويلات العمر ، ومنه سميت النية أم قشعم .

(٢) المخالب : جمع مخلب . وهو الطير لسباع الطير والقوائم ، جمع قائم ، وهو قائم السيف .

(٣)

السراقات الشعرية عند الآمدي

(من كتاب : الموازنة)

سراقات أبي تمام

« وأنا أذكر بما وقع إلى في كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته .

قال النابغة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبُه والشمس طالعة لا النور نور ولا الإظلام اظلام
أخذَه الطائى ، وذكر ضوء النهار وظلمة الدخان في الحريق الذى وصفه
فقال :

ضوء من النار والظلماء عاكفة على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم غواقيه
أخذ صدر البيت الأول من قول كثير :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسِنَّةِ غَرَجُوا قَلَانِصَ فِي أَصْلَابِهِنَّ لِحَوْلٍ
ويشبه قول البعيث :

أَطَافَتْ بِشَعْبٍ كَالْأَسِنَّةِ هَجْدٌ بِخَاشِعَةِ الْأَصْوَاءِ غَيْرَ صُحُونِهَا
وأخذ معنى البيت الثانى من قول الآخر :

غُلَامٌ وَغَى تَقَحَّمَهَا فَأَبَى فِخَانُ بِلَاءَهُ الزَّمَنِ الْخَوَوْنُ
فَكَانَ عَلَى الْفَتَى الْإِقْدَامُ فِيهَا وَلَيْسَ عَلَيْهِ مَا جَنَّتِ الْمَنُونُ
وقال أبو تمام الطائى :

أَمَا الْهَجَاءُ فَدَقُّ عَرْضِكَ دُونَهُ وَالْمَدْحُ عَنْكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ

فأذهب فأنت طليق عرضك أنه عرض غرّزت به وأنت ذليل (١)

أخذه من قول أحد الشعراء البصريين يهجو بشار بن برد :

بذلة والديك كسبت عزا وباللؤم اخترات على الجواب
وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل
أخذه الطائي فقال :

وقد ظلمت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير في كل مرتحل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

فأتى في المعنى بزيادة ، وفي قوله : « إلا أنها لم تقاتل » وأخطأ أيضا في المعنى بقوله : « في الدماء نواهل » والنهل : هو الشرب الأول ، والعمل : الشرب الثاني والعقبان لا تشرب الدماء ، وإنما تأكل اللحم (٢) .

وقد ذكر المتقدمون هذا المعنى ، فأول من سبق إليه الأفوه الأودى وذلك قوله :

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن سمار
فتبعه النابغة فقال :

إذا ما غزا بالجيش حلقي فوقهم عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقال أبو نواس :

تتأيا الطير غدوته ثقة بالشيع من جزره

(١) من المعروف أن البيهقي لمسلم ويهنا تحمل الأمدى وعدم تفهمه للصورة الفنية .

(٢) انظر تحليل صاحب الوساطة لهذه القضية في ص ٢٨٢ حيث يرى أن قول أبي تمام « في الدماء نواهل » زيادة حسنة .

وقال أبو تمام :

نَقْلُ فُؤَادِكَ حَيْثُ شَتَّتَ مِنَ الْهَوَى مَا الْحُبُّ إِلَّا الْحَبِيبُ الْأَوَّلُ
أَخَذَهُ مِنْ قَوْلٍ كَثِيرٍ :

إِذَا وَصَلْتَنَا خَلَّةً كَيْ تَزِيلَهَا أَيْنَا وَقَلْنَا : الْحَاجِبِيَّةُ أَوَّلُ
وقال ابن الخياط في قصيد يمدح بها المهدي — فأجازه جائزة فرقها في
الدار ، فبلغه فأضعف له في الجائزة :

لَمَسْتُ بِكَفِي كَفِّهِ أَبْتَغَى الْغِنَى وَلَمْ أَدْرَأَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْدَى
أَخَذَهُ أَبُو تَمَامٍ فَقَالَ :

عَلَّمَنِي جُودُكَ السَّمَاحَ فَمَا أَبْقَيْتُ شَيْئاً لَدَى مِنْ صِلَتِكَ
وَبَيْتَ ابْنِ الْخِطَّاطِ أَبْلَغُ وَأَجُودُ :

وقال مسلم بن الوليد :

يَكْسُو السُّيُوفَ نَفُوسَ النَّاكِثِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ تِيجَانَ الْقَنَا الذُّهْلِ
أَخَذَهُ أَبُو تَمَامٍ . وَأَسَاءَ الْأَخْذَ وَتَعَسَفَ اللَّفْظَ — فَقَالَ :

أَبْدَلْتُ أَرْؤُسَهُمْ يَوْمَ الْكَرْبَةِ مِنْ — قَنَا الظُّهُورِ قَنَا الْخَطَى مَدْعَمًا^(١)
وقال مسلم بن الوليد وهو معنى سبق إليه :

لَا يَسْتَطِيعُ يَزِيدُ مِنْ طَبِيعَتِهِ عَنِ الْمَرْوَةِ وَالْمَعْرُوفِ إِحْجَاماً
أَخَذَ أَبُو تَمَامٍ الْمَعْنَى فَكَشَفَهُ وَأَحْسَنَ اللَّفْظَةَ وَأَجَادَهُ ، فَقَالَ :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ذَغَاها لَقَبِضَ لَمْ تَجِبْهُ أُنَامِلُهُ
وقال أبو نواس :

أَبْنَى لِي كَيْفَ صَرْتُ إِلَى حَرَمِي وَنَجْمُ اللَّيْلِ مَكْتَحِلُ بَقَارِ

(١) راجع رأى صاحب الوساطة في البيت نفسه ص ٢٦٥ .

أخذه أبو تمام فقال :

إليك هتكنا جنح ليل كائنه قد اكتحلث منه البلاد بأثم

* * *

ووجدت ابن أبي طاهر قد خرج سرقات أبي نمام ، فأصاب في بعضها ، وأخطأ في البعض ، لأنه خلط الخاص من المعاني بالمشترك بين الناس ، مما لا يكون مثله مسروقاً ...

فمما نسبته إلى السرقة وليس بمسروق قول أبي تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم يمت من لم يمت كرمه

وقال : أخذه من قول العتاني :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور

ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى في عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلّف مثل هذا الثناء وذلك شائع في كل أمة وفي كل لسان .

وقول أبي تمام :

إذا غنيت بشيء خلثت أبي قد أدركته أدركتني حرفة الأدب

قال : أخذه من قول الخريمي :

أدركتني — وذاك أول دأبي بسجستان حرفة الأدب

و « حرفة الآداب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه وقال في قوله :

« لَوْ كَانَ يَنْفِخُ قَيْنُ الْحَيِّ فِي فَحْمٍ »

من قول الأغلب :

قد قاتلوا لَوْ يَنْفِخُونَ فِي فَحْمٍ ماجنبوا ولا تولوا من أم

وهذا معنى شائع من معاني كلام العرب ، وجار في الأمثال .

وقوله في قوله :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدي شكرها الذئب والنسر
من قول مسلم :

لو حاكمك فطالبتك بدحليها شهدت عليك ثعالب ونسور
وذكر وقوع الذئاب وغيرها والنسور وما سواها من الطير على القتل معنى
متداول ومعروف .

ومع هذا فلم أر المنحرفين عن هذا الرجل (يقصد أبا تمام) يجعلون
السراقات من كبير عيوبه ، لأنه باب ما يعرى منه أحد من الشعراء الا القليل .

سراقات البحتري

لما كنت خرجت مساوئ أبي تمام وابتدأت منها بسراقاته وجب أن أبتدىء
من مساوئ البحتري بسراقاته ... وكان ينبغي ألا أذكر السراقات فيما أخرجه
من مساوئ هذين الشاعرين ، لأنني قد قدمت القول في أن من أدركته من
أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سراقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء ،
وخاصة المتأخرين إذ كان هذا بابا ما يعرى منه بمقدم ولا متأخر ، ولكن
أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل في الابتداع والاختراع ،
فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس ، ووجب من أجل ذلك إخراج
ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء .

قال البحتري :

يظني الزُّجاجة لولها فكألها في الكأس قائمة بغير إناء
أخذه من قول علي بن جبلة :
كأنَّ يد التَّدِيم تدِيرُ منها شعاعاً لا يحيطُ عليه كأس

وقال في وصف الذئب :

فأتبعته أخرى فأضلت نصلها بحيث يكون اللب والرعب والحد

وقال في هذا المعنى :

قوم ترى أرماعهم يوم الوغى مشغوفة بمواطن السكمان

أخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :

والضاربين بكل أبيض مرهف والطاعنين مجامع الأضغان

الا أن قول عمرو : « والطاعنين مجامع الأضغان » في غاية الجودة والاصابة ، لأنهم إنما يطاعنون الأعداء من أجل أضغانهم ، فاذا وقع الطعن في موضع الطعن فذلك غاية كل مطلوب .

وقال البحتري :

قوم إذا شهدوا الكريمة صبروا كُفم الرماح جاجم الأقران

(الكفم : ج كمة وهى القلنسوة)

أخذه من قول مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الدُّهسل

وأخذه مسلم من قول جرير :

كأن رؤوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقهرا

وهذا ما أخذه البحتري من معانى أى تمام خاصة مما نقلته من صحيح ما أخرجه أبو الضياء بشر بن يحيى الكاتب ، لأنه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه إلى ما ليس بمسروق فكفانا مؤونه الطلب .

قال أبو تمام :

مجد رعى ثلعات الذَّهر وهوفى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم

(١) راجع ما ذكره صاحب الوساطة حول الأبيات نفسها ، ص ٢١١ .

فقال البحرى :

صحبوا الزمان الفرط إلا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقال أبو تمام :

تكاد مغانيه تهش عراسها فتركب من شوق إلى كل راكب

فقال البحرى :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لمضى إليك المنبر

وقال أبو تمام :

أنضرت أيكى عطايك حتى صار ساقا عودى وكان قضيباً

فقال البحرى :

حتى يعود الذئب ليثاً ضيفاً والغصن ساقاً والقرارة ليقاً
(النيق : الجبل الطويل)

وقال أبو تمام :

من دوحة الكلم الذى لم ينفكك وقفاً عليك رصينته محبوساً

فقال البحرى :

ولك السلامة والسلام فإئنى غاد وهن على غلاك حبالس (١)

... غير أن « أبا الضياء » استكثر من هذا الباب ، وغلط به ما ليس من

السرق فى شيء ...

فكما أورده « أبو الضياء » من المعانى المستعملة الجارية مجرى الأمثال ،

وذكر أن البحرى أخذه من أى تمام — قول أى تمام .

جرى الجود مجرى الثوم منه فلم يكن بغير سماح أو طعان بحالم

(١) لاحظ قول البحرى قبل هذا البيت :

هذى القصائد قد زفلت صباحها

مهذى اليك كأنهن عرائس

وقول البحتري :

وبيت يحلم بالمكارم والعلا حتى يكون المجد جُل منامه

وهذا المعنى موجود في عادات الناس ، ومعروف في معاني كلامهم ، وجار كالمثل على ألسنتهم ، بأن يقولوا لمن أحب شيئا أو اسنكر منه : فلان لا يحلم الا بالطعام ، وفلان لا يحلم الا بفلانة من شدة وجده بها . ولا يقال لما كانت هذه سبيله : سرق : وإنما يقال له : اتفاق ، فإن كان واحد سمع هذا المعنى أو مثله من آخر واحتذاه فإنما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا أنه أخذه أخذ سرق ومن ذلك قول أبي تمام :

كأن بني نهبان يوم وفاته لنجوم مماء خر من بينها البدر

وقول البحتري :

فإذا لقيتهم فموكب أنجم زهر وعبد الله بدر الموكب

وهذا المعنى متقدم مبتذل قد جاء به النابغة وغيره ، وكثر على الألسن حتى صار أشهر من كل مشهور .

وبيت أبي تمام خاصة فإنما سرقة (١) من مريم بنت طارق ترى أخاها :

كنّا كأنجم ليل بينها قمر يجلو الدجى فهوى من بيننا القمر

أو من قول جرير يرى الوليد بن عبد الملك :

أمسى بنوه وقد جلّت مصيبتهم مثل النجوم هوى من بينها القمر

ومن ذلك قول أبي تمام :

إنما البشر زوضة فإذا ما كان بر فزوضة وغدير

وقول البحتري :

فانّ العطاء الجزل مالم تحله ببشرك مثل الرّوض غير منور

فأراد أبو تمام أن البشر مع البر كالروضة والغدير .

(١) لاحظ عودته لانهامه بالسرقة مع قوله السابق .

وأراد البحترى أن العطاء متى لم يكن معه بشر كان الروض غير منور .
فليس بين المعنيين اتفاق إلا في ذكر البشر والروض ، والألفاظ غير محظورة
على أحد .

(٤)

السراقات الشعرية عند المرزبانى (من كتاب : الموضح)

... قال ... سمعت الأصمعى يقول : تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة ...
قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى : وهذا تحامل شديد من الأصمعى وتقول على
الفرزدق .. ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء فى أبيات
معروفة ، فأما أن تسعة أعشار سرقة فهذا محال ، وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا
من معانى الفرزدق .

★ ★ ★

أخبرنى محمد بن يحيى قال : قال المجنون :
لداويث من ليلى بلىلٍ وحُبها كما يتداوى شاربُ الخمر بالخمر
فكان هذا من أحسن المعانى بأحسن الألفاظ ، وإن كان الأصل فيه قول
الأعشى :

وكأسٍ شربت على لذةٍ وأخرى تداويث منها بها
فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه ، وظهر فى لفظه تكلف فقال :
دع عنك لومى. فإنَّ اللوم إغراء ودأونى بالى كانت هى البداء

والكلفة في قوله : « بالتي كانت هي الداء » (١) ، فقال البحترى — سارقا للفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى :

تداويت من ليلي بليلى فما اشتفى بماء الزنى من بات بالماء يشرق

(٥)

السراقات الشعرية عند الحاتمي

(من الرسالة الحاتمية — من نهاية كتاب

الإبانة عن سرقات المتنبي)

قال أبو علي الحاتمي :

كان أبو الطيب المتنبي عند وروده مدينة السلام التحف رداء الكبر ، وأذال ذبول التيه ، صعر خده ، ونأى بجانبه .. ونخيل أبو محمد المهلبى أن أحدا لا يقدر على مساجلته ومجاراته .. وساء معز الدولة أن يرد على حضرة عدوه رجل فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته ، نهدت حينئذ متتبعا عواره ، ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره ... متحينا أن تجمعنا دار ، فأجرى أنا وهو في مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق ، حتى إذا لم أجد ذلك قصدت موضعه الذى كان يحمله .. وأقبل على وأقبلت عليه ساعة ، ثم قلت : أشياء تختلج في

(١) يقول الدكتور طه حسين معلقا على بيتي « الأعشى » و « أبو نواس » : « إن قول أبي نواس : دع عنك لومي » الخ ليس في شعر الأعشى ، وهو يكفى لأن يحتفظ لأبي نواس بالبيت كله ، وقوله : « ودأوى » الخ ليس في قول الأعشى ... لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأسا ويتداوى بكأس أخرى ، فمعناه ضيق محدود ، في حين قد مسد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه ، فأصبح لا حد له ، أصبح الحياة ، أصبحت الخمر داء ملازما لمن يشربها ، وأصبحت هي الدواء لهذا الداء ، فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر ، أما الأعشى فكان يتداوى من كأس بكأس ، « كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك يذكرهما لأنه لا ينفك في داء ودواء » حديث الأربعاء جـ ١ ص ٧٢ .

وانظر ما قاله « العسكري » في المقارنة — كذلك — بين البيتين : « ... وراد فيه » أبو نواس « معنى آخر ، اجتمع لديه الخس في صدره وعجره ، فللأعشى فصل السبق إليه ، ولأبي نواس فصل الزيادة فيه » . الصناعتين ، ص ٣٤ .

صدرى من شعرك أحب أن أراجعك فيها . قال : وما هى ؟ قلت : خبرنى عن قولك :

كَأَنَّ الْهَامَ فِي الْهَيْجَا عَيُونٌ وَقَدْ طُبِعَتْ سَيُوفُكَ مِنْ رُقَادٍ
فهو منقول من بيت منصور التميمى :

فَكَأَنَّما رَفَعَ الْحُسَامُ بِهَامِهِ خَطَرَ الْمَنِيَةِ أَوْ لُعَاسَ الْهَاجِجِ
وأما قولك :

فِي فَيْلَقٍ مِنْ حَدِيدٍ لَوْ رَمَيْتَ بِهِ صَرْفَ الزَّمَانِ لَمَا دَارَتْ دَوَائِرُهُ
فإنما نقلته نقلاً لم تحسن فيه من قول الناجم :

وَلِي فِي حَامِدٍ أَمْلٌ بَعِيدٌ وَمَدَحٌ قَدْ مَدَحَتْ بِهِ طَرِيفٌ
مَدِيحٌ لَوْ مَدَحَتْ بِهِ اللَّيَالِي لَمَا دَارَتْ عَلَيَّ لَهَا صُرُوفٌ
وأما قولك :

لَوْ تَعَقَّلَ الشَّجَرُ الَّذِي قَابَلَتْهَا مَدَدَتْ مُحِيَّةٌ إِلَيْكَ الْأَغْصَانُ
فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثر فيه فمن ذلك قول الفرزدق :

يَكَاذُ يُمْسِكُهُ عِرْفَانُ رَاحِيَةٍ رُكْنُ الْحَطِيمِ إِذَا مَاجَاءَ يَسْتَلِمُ
ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :

لَوْ سَعَتْ بَقْعَةٌ لِأَعْظَامٍ أُخْرَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيدُ
وأخذ هذا المعنى البيهقي فقال :

لَوْ أَنَّ مُشْتَقًّا تَكَلَّفَ فَوْقَ مَا فِي وَسْعِهِ لَمَشَى إِلَيْكَ الْمَنْبَرُ
وأما قولك :

فَمَا اعْتَمَدَ اللَّئِي تَقْوِيضُهَا وَلَكِنْ أَشَارَ بِنَا تَفْعُلُ
فقد نظرت فيه إلى قول رجل مدح بعض الأمراء بالموصل وقد كان عزم
على السير فابندق لوائه فقال :

ماكان مُندُقُ اللّواءِ لربيّةِ تُخشى ولا أمر يكون مزبلاً
لكن لأنّ العود ضعُفَ متته صغر الولاية فاستقلّ الموصلاً
وأما قولك :

وما شرقى بالماء إلا تذكراً لماء به أهل الحبيب نُزولُ
يُحرّمه وقعُ الأسنة فوقه فليس لظمآنٍ إليه ومُؤلُ
فهو من قول عبدالله بن دارة :

ألم تعلمي يا أحسنَ النَّاسِ أنني وإن طال هجرى في لقائك جاهد
فلا تعذلينا في السَّائِ فإنا وإياك كالظمآن والماء باردُ
يراه قريباً دانياً غير آله تحولُ المنايا دونه والمراصدُ

فبهره مما أوردته ما قصر عنان عبارته ، وعقل عن الاجابة لسانه ... فنهضت
فنهض لى مشيعا إلى الباب حتى ركبت ، وتشاغلنت ببقية يومى بشغل عن لى
تأخرت معه قليلا عن حضرة المهلب ، وانتهى اليه الخبر ، وأتتنى رسله ليلا
فأتيته فأخبرته القصة فكان من سروره وابتهاجه بما جرى مابعثه على مباكرة معز
الدولة وأخبره ، وأخبرنى الرئيس أبو القاسم محمد بن العباس أنه ساعة دخوله
على معز الدولة قال له — أعلمت ما كان من أبى على الحاتمى والمتنبى ؟ قال :
نعم ، قد شفا منه صدورنا . .

(٦)

السرققات الشعرية لابن وكيع

(من كتاب النصف للسارق والمسروق)

(منه في إظهار سرققات المسمى)

(السرققات المحمودة)

« اعلم وفقنا الله وإياك للسداد ، وقرن أمرك بالرشاد أن مرور الأيام قد أنفذ الكلام فلم يبق لمقدم على متأخر فضلا ، الا سبق اليه واستولى عليه ... والمعنى اللطيف في اللفظ الشريف كالحسناء الحالية . فقد استوفى بالنظام غاية الحسن والتمام فقد فاز قائلها بالحظين فلا يشركه السارق في فصيلته ، ولا البارع في براعته الا بوجوه ذكرناها وهي عشرة أوجه :

الأول من ذلك : استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل .

والثاني : نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل .

والثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه .

والرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء .

والخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد به اليه .

والسادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما متفق .

والسابع : توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات .

والثامن : مساواة الآخذ المأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على نظام ، وإن كان الأول أحق به ، لأنه ابتدع والثاني اتبع .

والتاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى مما هو من تمامه .

والعاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ على لفظ من أخذ عنه فهذه وجوه تغفر ذنب سرقته وتدل على فطنته .

فأما استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل كقول طرفه :
أرى قبر نحام بخل بماله كقبر عوى في البطالة مُفسد
اختصره ابن الزبيري فقال :

والعطيات خشاشُ بينا وسواء قبر مثر ومُقَل
فقد شغل صدر البيت بمعنى ، وجاء بيت طرفه في عجز بيت أقصر منه
بمعنى لائح ولفظ واضح .

ومن ذلك قول أبي تمام يصف قصيدة :

يراها عياناً من يراها بسمعه ويدنو إليها ذو الحجي وهو شاسع
يودُّ وداداً أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقاً إليه المسامع
سمعه الثاني وهو الأخيطل في رواية ابن قتيبة في بعض القيان فقال :

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنه غصن
حتى إذا ما استوت مجلسها وصار في حجرها لها وثن
غنت فلم تبقي فجاء جارية حتى تمت ألها أدن

فأخذ بيت أبي تمام بلفظ قد استوفى طويله في أحسن نظام وأوفى تمام ، فهذا
أول الأقسام :

ويلى ذلك الثاني : وهو نقل اللفظ الرذل إلى الرصين الجزل . منه قول
العباس بن الأحنف :

زعموا لي ألها بات تحم ابتلى الله بهذا من زعم
اشتكت أكمل ما كانت كما يشتكى البدر إذا قيل تم

هذا معنى لطيف أخذه ابن المعتز فقال :

طوى عارض الحمى سناه فحالا وألبسه ثوب السقام هزلاً
كذا البدر محترق عليه إذا انتهى إلى غاية في الحسن صار هلالاً

القسم الثالث : نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه .

قال أبو العتاهية :

كَأَنَّهَا فِي حُسْنِهَا دُرَّةٌ أَخْرَجَهَا الْيَمُّ إِلَى السَّاحِلِ

شَبَّهَهَا بِالْدَّرَةِ بِيَاضِهَا وَحُسْنِهَا ، ثُمَّ إِنَّ بَقِيَّةَ الْبَيْتِ حَشَوُ ، لِأَنَّهَا إِذَا خَرَجَتْ إِلَى السَّاحِلِ أَوْ غَابَتْ فِي اللَّجِّ فَلَيْسَ ذَلِكَ بِزَائِدٍ فِي حُسْنِهَا . وَالَّذِي قَالَ بِشَارٍ مِنْ هَذَا أَحْسَنَ . وَذَلِكَ .

تَلْقَى بِتَسْيِيحَةٍ مِنْ حُسْنٍ مَا خَلَقْتَ وَتَسْتَفْزُ حِشَا الرَّائِي بِإِعَادِ
كَأَنَّهَا أَفْرَعَتْ فِي قَشْرِ لَوْلُؤَةٍ فَكُلُّ أَكْنَافِهَا وَجْهٌ بِمِرْصَادِ

وقد أخذ التشبيه البحتري فقال وجوده :

إِذَا نَضَوْنَ شُقُوفَ الرِّبْطِ آوَنَةً فَشَرُّنَ عَنْ لَوْلُؤِ الْبَحْرَيْنِ أَصْدَافَا

هذا لفظ شديد ومعنى مفيد لا يفصل لفظه عن معناه .

القسم الرابع : عكس ما يصير بالعكس ثناء بعد أن كان هجاء . منه قول

البلاذري :

قَدْ يَرْفَعُ الْمَرْءُ اللَّثِيمَ حِجَابُهُ ضَيْعَةً وَدُونَ الْعَرَفِ مِنْهُ حِجَابٌ

وقال البحتري :

وَإِنْ يُحَلِّ بَيْنَنَا الْحِجَابَ فَلَنْ تَحْجُبَ عَنَّا أَلَاءَهُ حُجُبُهُ

القسم الخامس : استخراج معنى من معنى احتذى عليه وإن فارق ما قصد

به إليه منه قول أبي نواس في الخمر :

لَا يَنْزِلُ اللَّيْلُ حَيْثُ خَلَّتْ فَذَهَرُ شُرَابِهَا نَهَارُ

احتذى عليه البحتري وفارق مقصد أبي نواس فجعله في محبوب فقال :
غَابَ دُجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ يَدْجُو غَلِيْنَا وَأَنْتِ بَدْرُ

القسم السادس : توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناهما منفق ،

وهذا من أدل الاقسام على فطنه الشاعر ، لأنه جرد لفظه من لفظ من أخذ منه
وهو في معناه متفق معه ، من ذلك قول أبي تمام :
لأمر عليهم أن تتم صدوره وليس عليهم أن تتم عواقبه
أخذه من قول بعض العرب :

غلامٌ وعيَ تَحْمَمَها فأودى وقد طحنته مرداد طحون
فإنَّ على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ماجنت المنون
المعنى متفق واللفظ مفترق ، وهذا المذهب من دقة فطنة السارق .

القسم السابع : في توليد معان مستحسنات في ألفاظ مختلفات . هذا من أسد
هاب وأقله وجودا ، وإنما قل وجوده لأنه من أحق ما استعمل فيه الشاعر فطنته
وكد فيه فكرته . فمنه قول أبي نواس :

واسقنيها من كَمَسَيْتِ تَدْعُ اللَّيْلَ نَهَاراً
فاشتق من ذلك :

لا ينزل الليل حيث حلَّتْ فَدَنَرُ شَرَّابها نَهَارُ
وقال :

قال ابغني المصباح قلت له أنشد حسبي وحسبك ضوءها مصباحاً
فسلبت منها في الزجاجاة شربة كانت له حتى الصباح صباحاً

القسم الثامن : مساواة الآخذ بالمأخوذ منه في الكلام حتى لا يزيد نظام على
نظام ، وإن كان الأول أحق به لأنه ابتدع والثاني اتبع كقول ديك الجن :

مُسْتَعْتَقَةٌ مِنْ كَفِّ ظَبْيٍ كَأَنَّما تناولها من خذَّه فأدارها

أخذه ابن المعتز فقال :

كَأَنَّ سَلاَفَ الحُمْرِ مِنْ ماء خذَّه وعنقودها من شهره الجعد يقطف

فزاد في ذلك تشبيها آخر في الشعر هو من تمام المعنى .

القسم التاسع : مماثلة السارق المسروق منه في كلامه بزيادته في المعنى ما هو من تمامه ، فمن ذلك قول أبي حية التمرى :

فألقت قناعاً دونه الشمس واتقت بأحسن موصولين : كف ومعصم
أخذه من النابغة في قوله :

سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتا باليد
فلم يزد النابغة على إخبارنا باتقائها بيدها ، وزاد عليه أبو حية بقوله : دونه
الشمس وخبر عن المتقى بأحسن خبر فاستحقه .

القسم العاشر : رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه . ومثله لحسان بن ثابت :

يُغشُونَ حتى ماتهرُّ كلابهم لا يسألون عن السَّواد المقبل
ومثله لأبي نواس :

إلى بيت حانٍ لا تهرُّ كلابه على ولا ينكرون طولَ ثوانى
لا فرق بين المعنيين .

السرققات المذمومة

... وبعد أن بينا وجوه السرقات المحمودة فينبغي أن نتبين وجوه السرقات المذمومة وهي أيضا عشرة أقسام :

فمن الأول : وهو نقل اللفظ القصير إلى الطويل الكثير قول سلم الخاسر .
أقبلن في راد الضحاء بها فسترن عين الشمس بالشمس
أخذه الثاني فقال :

وإذا الغزالة في السماء تعرّضت وبدا النهار لوقته يترحل
أبدت لعين الشمس عينا مثلها تلقى السماء بمثل ماتستقبل

المعنى صحيح ، والكلام مليح ، غير أنه تطويل ، والبيتان جميعا نصف بيت مسلم ، وهو قوله : « فسترن عين الشمس بالشمس » .

القسم الثانى : نقل الرصين الجزل إلى المستضعف الرذل ، فمن ذلك :
ولقد قتلتك بالهجاء فلم تمت إنَّ الكلاب طويلة الأعمار
مازال ينبحنى ليشرف جاهدا كالكلب ينبح كامل الأعمار
أخذه ابن أبى طاهر فقال :

وقد قتلتك بالهجاء ولكنك كلب مُعقِب ذنبه
فجمع بين قبح السرقه وضعف العبارة ، ولا وجه لذكر التعقيف فى الذنب ، لأنه غير دال على طول العمر ، فصار ذكر التعقيف غير مترجم عن المراد .

القسم الثالث : نقل ماحسن مبناه ومعناه إلى ماقيب مبناه ومعناه .

من ذلك قول امرئ القيس :

ألم ترىانى كُلمًا جئت طارقًا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب
فأتى بما لم يعلم وجوده فى البشر ، من وجود طيب ممن لم يمس طيبا ، وجاء بموارده فى بيت حسن النظام . مستوفى اتمام ، أخذه كثير ، فطول وضمن وقصر غاية التقصير ، فقال :

فما روضة بالهزن معشبة الرنى يمجُّ الثرى جثائها وعوارها
بأطيب من أردان عزة موهناً وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها
فأخبر أن أردانها إذا تبخرت كالروضة فى طيبها ، وذلك مالا يعدم فى أسهك البشر جميعا وأقلهم تنظفا .

القسم الرابع : عكس مايصير بالعكس هجاء بعد أن كان ثناء (١) .

(١) عاب ابن رشيق عد هذا القسم من الأقسام المذمومة ويذكر أبياتا لأى حفص البصرى هى :
ذهب الزمان برهط حسان الألى كانت مناقبهم حديث الغابر =

كقول أبي نواس :

فَهُوَ بِالْمَالِ جَوَادٌ وَهُوَ بِالْعَرَضِ شَجِيحٌ

عكسه ابن الرومي فقال :

مَا شَيْتَ مِنْ مَالٍ حَمِي . يَاوَى إِلَى عَرَضٍ مُبَاحٍ

القسم الخامس : نقل ما حسنت أورانته وقوافيه إلى ما قبح وثقل على لسان راويه فمن ذلك قول أبي نواس :

دَغَ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءٌ وَدَاوِي بَالْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ

فأبو نواس زجر عذوله عن لومه بالطف كلام ، وأفاد صدر بيته اغراء اللوم للمحب بالمحسوب ، وشغل عجزه بمعنى آخر ، بكلام رطب ولفظ عذب (١) أخذه أبو تمام فقال :

قَدْكَ أَتَشَبَّ أُرَيْيْتُ فِي الْغُلُوَاءِ لَمْ تَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَانِي

(قدك : حسبك . اتشبه : استعج . الغلواء : الزيادة في القول . سجراني : أصدقائي) .

فزجر عذوله بصعود من الكلام وحدور ، يصعب على راويه ، ويقبح صدره وقوافيه .

القسم السادس : حذف الشاعر من كلامه ما هو من تمامه ، من ذلك قول عنتره :

فَإِذَا سَكَرْتُ فَإِلَيْكَ مُسْتَهْلِكٌ مَالِي وَعَرَضِي وَافِرٌ لَمْ يَكْلِمَ
وَإِذَا صَحَوْتُ فَمَا أَقْصَرُ عَنْ لَدِي وَكَأَ عِلْمَتِ شِمَائِلِي وَتَكْرُمِي

= وبقيت في حلف يعل ضيوفهم منهم بمرة اللطم الفسادر
سود الوحوه لليمة أجسامهم . فطس الأنوف من الطرار الآخر

ويعلق عليها قائلا : وقد عاب ابن وكيع هذا الوجود بقلة مميزه أو عملة عظيمة ، العمدة ص ٢١٤ .

(١) راجع الملاحظة التي ذكرها المرزباني ص ٢٧٩ على البيت نفسه لتلاحظ الساقص

أخذه حسان فقال :

ونشربُها فَتَرْكُنَا مُلُوكًا وأسدًا مَا يُنْهِيهَا اللَّقَاءُ

فوفي عنبرة الصحو والسكر صفتيهما ، وأفرد حسان الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض مامو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا صحووا ، لأن من شأن الخمر تسخية البخل وتشجيع الجبان .

القسم السابع : رجحان كلام المأخوذ منه على كلام الآخذ منه :

ومن ذلك قول مسلم :

أما الهجاء فدُقْ عرضك دُونَهُ والمدح عنك كما علمت جليل
فاذهبْ فَأَنْتَ طَلِيقٌ عرضك الله عرض عززت به وأنت ذليل

أخذه أبو تمام فقال :

قال لى النَّاصِحُونَ وهو مَقَالٌ ذِمٌّ من كَانَ جَاهِلًا أَطْرَاءُ
صدقوا . فى الهجاء رفعة أقوام طعام فليس عندى هجاء
فبين الكلامين بون شديد .

القسم الثامن : نقل العذب من القوافى إلى المستكره الجافى — من ذلك قول
أبى نواس :

فَتَمَشَّتْ فى مَفَاصِلِهِمْ كَتَمَشَّى البُرِّءِ فى السَّقَمِ

فهذا الكلام أكثر ماء وأتم بهاء من قول مسلم :

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى المعافاة فى أعضاء منكس

القسم التاسع : نقل ما يصير فى التفتيش والانتقاد إلى تقصير أو فساد من
ذلك قول القائل :

ولقد أروح إلى التجار مُرْجَلًا مُذْلاً بمالى لَيْنِ الأَجْيَادِ

(التجار المراد : بائعو الخمر . لين الأجياد : كناية عن الشباب . مذلا : أصل المنزل : القلق أى يقلق بماله حتى ينفقه) وإنما له جيد واحد .

القسم العاشر : أخذ اللفظ المدعى هو ومعناه أيضا . وهذا القسم أقبح أقسام السرقات وأدناها وأشنعها . من ذلك قول امرئ القيس :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيْهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْمَلْ
أَخَذَهُ طَرْفَةً فَقَالَ :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطِيْهِمْ يَقُولُونَ لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجْمَلْ
وقد زعم قوم أن هذا من اتفاق الخواطر وتساوى الضمائر .

(٧)

السرقات الشعرية عند أبي هلال العسكري

(من كتاب : الصناعتين)

« في حسن الأخذ »

ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ، ولكن عليهم — إذا أخذوها — أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويبرزوها معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويزيدوا في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها ، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها .

على أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوق والنبطي والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها . وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر .

على أن ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع إلى المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع إلى الذى ابتكره وسبق اليه ، فالمعنى الجيد جيد وان كان مسبوقا اليه ، والوسط وسط ، والردىء ردىء ، وان لمن يكن مسبوقا اليهما .
وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعانى بينهم ، فليس على أحد فيه عيب الا إذا أخذه بلفظه كله ، أو أخذه فأفسده ، وقصر فيه عن تقدمه .
والخادق يخفى ديبه إلى المعنى ، يأخذه فى ستره فيحكم له بالسبق اليه أكثر من يمر به .

وأحد أسباب السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده فى نثر ، أو من نثر فيورده فى نظم ، أو نقل المعنى المستعمل فى صفة خمر فيجعله فى مديح ، أو فى مديح فينقله إلى وصف ، الا أنه لا يكمل هذا الا للبرز ، والكمال المتقدم ، فمن أخف ديبه إلى ديبه إلى المعنى وستره غاية الستر أبو نواس فى قوله :
لا ينزل الليلُ حيثُ حلَّتْ قَدْ هُنُرُ شَرَابِيسَا نَهَارُ
فهو ، من قول قيس بن الخطيم :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف
وهذا المعنى منقول من الغزل إلى صفة الخمر فهو خفى .

وزاد أبو تمام على الأفوه والنايفة وأنى نواس ومسلم ، فى معنى تداولوه ، وهو قول الأفوه :
وترى الطَّيْرَ عَلَى آثَارِنَا رَأَى عَيْنٌ ثَقَّةً أَنْ سَمَّارُ
وقول النايفة :

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقول أبي نواس :

تَأَيَّى الطَّيْرُ غَدْوَلَهُ ثَقَّةً بِالشَّبْعِ مِنْ جَزْرِهِ

وقول مسلم :

قَدْ غَرَّدَ الطَّيْرُ عَادَاتٍ وَثَقَنَ بِهَا فَهِنْ يَتْبَعُهُ فِي كُلِّ مَرْتَحِلٍ

فقال أبو تمام :

أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَانَتْهَا مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ

فقوله : « أقامت مع الرايات » زيادة (١) .

وزاد عليه بعض المحدثين فقال :

يَطْمَعُ الطَّيْرُ فِيهِمْ طَوْلَ أَكْلِهِمْ حَتَّى تَكَادَ عَلَى أَحْيَانِهِمْ تَقَعُ

« قَبَحَ الْأَخَذَ »

وقبح الأخذ أن تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره ، أو تخرجه في

معرض مستهجن ، والمعنى إنما يحسن بالكسوة

فمما أخذ بلفظه ومعناه وادعى آخذه . أو ادعى له — انه لم يأخذه ، ولكن وقع له كما وقع للأول ، كما سئل أبو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان على لفظ واحد ومعنى واحد فقال : عقول رجال توافت على ألسنتها . وذلك قول طرفة :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَلَّدُ

وهو قول امرئ القيس :

وَقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَى مَطْيِهِمْ يَقُولُونَ : لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلُ

وإذا كان القوم في قبيلة واحدة ، وفي أرض واحدة . فإن خواطرهم تقع

مقاربة ، كما أن أخلاقهم وشمائلهم تكون متضاربة .

(١) انظر ص ٢٦٨ حيث ترى « الجر حان » في وسطه يفسر القضية تمسيرا مختلفا .

والضرب الآخر من الأخذ المستهجن أن يأخذ المعنى فيفسده أو يعوصه ،
ويخرجه في معرض قبيح وكسوة مسترذلة .

من ذلك قول الحسن بن وهب ، وقد سمع قول أعرابي اجتمع مع عشيق له
في بعض الليال : اجتمعت معها في ظلمة الليل ، وكان البدر يرينها ، فلما
غاب أرتينه ، فقال :

أرأى البدرُ سنتها عشاءً فلما أزمع البدر الأفولا
أرتينه بستها فكـانت من البدر المنور لي بديلا
(السنة : الصورة أو الوجه أو الجبهة)

فأطال الكلام ، وجعل المعنى في بيتين ، وكرر السنة والبدر .

وقال البحرى ، فأرى على الأعرابي وزاد عليه :

أضرت بضوء البدرِ والبدرُ طالعٍ وقامت مقامَ البدرِ لما تغيتا
وقد يستوى الآخذ والمأخوذ منه في الاجادة ، في التعبير عن المعنى الواحد .
قال النابغة :

فإنك كالليل الذى هو مدركى وان خلْتُ أن المنتأى عنك واسع
وقال أبو نواس :

لا ينزل الليل حيث خلْتُ فذهبُ شرابها لهـارُ
فأحسننا جميعا في العبارة ، وللنابغة قصبة السبق .

(٨)

السرقات الشعرية عند العميدى

(من كتاب : الإهانة عن سرقات المتنبي)

« ... ولست — يعلم الله — أجحد فضل المتنبي ، وجودة شعره ، وصفاء طبعه ، وحلاوة كلامه ، وعذوبة الفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على ما يستصفى ماءه ورويقه ، وسلامة كثير من أشعاره من الخطل والزلل والدخل ... غير أنى مع هذه الأوصاف الجميلة لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعالى ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ورشاقة المعرض ، ومجانبة التصنيع والتكلف بالبحترى ، وتصوير المعالى العجيبة ، والتشبيهات الغريبة والحكم البارعة ، والآداب الواسعة بابن الرومى ... »

وأنا بمشيئة الله تعالى وإذنه أورد ما عندى من أبيات أخذ ألفاظها ومعانيها ، وادعى الاعجاز لنفسه فيها ، لتشهد بلؤم طبعه فى انكاره فضيلة السابقين ، وتسمه فيما نهبه من أشعارهم بسمة السارقين .

قال كثير عزة :

رمشي ينهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهو للقلب صادع
أبو الشيص يقول :

يصمين أهدة الرجال بأنهم قد راشهن الكحل والتهديب
قال المتنبي :

رَاميَاتُ بِأسْهُم ريشها الهدب تشقُّ القلوب قبل الجلود

قال ابن الرومى :

إذا نمتى يكَادُ يَقْعِدُهُ ردف كمثل الكتيب رجراج

قال المتنبي :

بأنوا بخرعوبة لها كفل يكاذ عند القيام يقعدھا

نصر الخبز أرزى :

وأسقمنى حتى كائى جفوة وأثقلنى حتى كائى رواده

محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقمنى طرفه وخملىنى هواه ثقلا كائى كفه

المتنبي :

أعارنى سقم عينيه وخملىنى من الهوى ثقل ماتحوى مآزره

للمنزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة وطراوة :

ابن الرومى :

وأعوام كان العام يوم وأيام كان اليوم عام

أبو تمام :

أعوام وصل كاد ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أعقت لجوى أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

قال المتنبي :

إن أيامنا دهور إذا غبت وساعاتنا قصار شهور

ومشرع هذا المعنى كثير الوارد .

امروء القيس بن حجر :

ألم تر أنى كلمنا جنت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب

بشار بن برد :

وزائرة الخليع مامست الطيب برهة من الدهر لكن طيبها لدهر فانسح
وزائرة ماضمخت قط نوبها بمسك ومن أثوابها المسك يسطع
ينم ريقها وخليها وغرثها في الليل والليل أدرع
(الأدرع من الخيل والشاء : ما اسود رأسه)

قال المتنبي :

وزائرة ما خامر الطيب ثوبها وكالمسك من أردانتها يتصوَّغ
لعل بن يحيى المنجم :
وجه كأن البدر ليلة تمه منه استعار النور والإشراقا
وأرى عليه حديقة أضحى لها حديق وأحداق الأنام نطاقا
قال المتنبي :

وخصر ثبت الأبصار فيه كأن عليه من حديق نطاقا
لقد أهدع المتنبي حتى أتعب .
لأشجع السلمي :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاظلام
فاذا تنبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
قال المتنبي :

يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد
وإذا تأملت الأبيات رأيت بين كلام المتنبي وبين كلام السلمي بونا بعيدا ، لأن
المتنبي أراد بذكر السهاد اليقظة المطابقة النوم فأفسد المعنى لأن السهاد انتفاء
الكرى ليلا ، والمستيقظ في حاجته نهارا لا يسمى ساهرا وهذا لقلة معرفته
بأصول اللغة (١) .

(١) انظر تعليق المرحوم علي البيت نفسه ص ٢٦٦ .

للحسن بن عمرو الأباضي :

ثَوَّلِي الرِّمَاحُ تَنَاوَشْتَهُ وَبَيْنَ يَدَيْهِ نَقَعَ مُسْتَطَارُ
وَأَيْقِنِ أَنَّ فَلَائِكَ حَيَاةً وَوَقَفْتَهُ هَلَاكًا أَوْ إِسَارُ
وَأَحْصِنِ دِرْعَهُ هَرَبٍ وَأَوْقِ سِلَاحَ يَسْتَعِينُ بِهِ الْفَرَارُ

قال المتنبي :

إِذَا فَاتُوا الرِّمَاحُ تَنَاوَلْتَهُمْ بِأَرْمَاحٍ مِنَ الْعَطَشِ الْقِفَارِ

مركب على قوله ثولى والرماح تناوشته ، ونهب الآخر في قوله :

وَلَدَّهُمُ الطَّرَادُ إِلَى قِتَالِ أَحَدٍ سِلَاحِهِمْ فِيهِ الْفَرَارُ
ومثل هذا يدل على ضعف البصيرة بالسرقة ، لأنه جاء بأبياته على روى
الأباضي وقافيته :

أبو العتاهية :

وَإِذَا الْجَبَانُ رَأَى الْأَمْسَةَ شَرَّعَا عَافَ الثَّبَاتُ فَإِنْ تَفَرَّدَ أَقْدَمَا
قال المتنبي :

وَإِذَا مَاخَلَا الْجَبَانُ بِأَرْضِ طَلَبَ الطُّغْنُ وَحْدَهُ وَالنِّزَالُ
لأبي تمام وإن سبق لهذا المعنى ولكنه زاد وملح :

وَقَدْ ظَلَلَتْ عَقْبَانُ أَعْلَامَهُ ضُحَى بُعْقَابَانِ طَيْرِ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلُ
أَقَامَتْ مَعَ الرِّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا مِنْ الْجَيْشِ إِلَّا أَنَّهَا لَمْ تَقَاتِلْ
والصنعة في هذين البيتين عجيبة جدا لا يعرفها إلا مبرز في صنعة الشعر .

قال المتنبي :

سَحَابٌ مِنَ الْعَقْبَانِ تَرْحُفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَقَتَهَا صَوَارِمُ

ولم يسمع بأن السحابة تسقى ما فوقها الا على طريق القلب والعكس وأراد
الاستطعام فجعله استسقا (١) .

ولجعد الرقاشي :

وأعجب من أرض سقاها حسامه ولم تُرو يوما من عزالي السحائب

قال المتنبي :

سقتها الغمامُ الغُرُّ قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجم

وهذا المعنى متداول ، قد تصرف الشعراء فأكثرُوا .

ابن الرومي من قصيدة أولها :

قلبي من الطرف السقيم سقيم لو أن من أشكو إليه رحيم
ان اقبلت فالبد رلاح وان مشيت فالغصن فاح وإن رنت فالرَّيْسمُ

قال المتنبي :

بدت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا ورت غزالا

زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته .

★ ★ ★

ولعل جماعة من المتعصين له يطعنون فيما أوردته ، ويستهنون بعضها مما
سردته ، ويزعمون أن المتنبي وأن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه
فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه ، ويخف على القلوب موضعه ، ويصل إلى
النفوس بلا تكلف ويسلم من فجاجة أشعار المتقدمين وتعقيدها وغموضها
وتنكيدها ، وكساها من عنده معارض استوفى شروط الجمال في كلها .. يجب
أن يعرف عند وضوح الحق بعينه تأخر هذا الرجل المجمع عند أصحابه على
اعجازه عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين . وعن

(١) بقل العميدى ما ذكره الحرجاني حول هذا التفسير نقلا مبسرا ولم يتمهم تحليل الجرحاني الحيد ،
انظر ص ٢٦٨ .

المخضرمين .. وقد أوردت الأبيات التي أخذ معانيها دون الألفاظ براهين تشهد بالصدق عند تأمل الفروع والأصول .

فمن الأبيات التي أخذ ألفاظها ومعانيها :

مروان بن أبي حفصة :

قاسيتُ شدة أيامي فما ظفرت يدائٍ منها بصابٍ ولا غسل
ولا أغيرُ شيبى بالخصاب وهل في العقل تغيير شيب الرأس بالحيل

قال المتنبي :

قد ذقت شدة أيامي ولذتها فما حصنت على صابٍ ولا غسل
وقد أراى الشباب الروح في بدلي وقد أراى المشيب الروح في بدلي

نجيم الراسبي :

سرى لمحوهم جيش على الأرض زحفه وزخمته جازت بطون الفراقد
وخذت بأيديها الجياد صخورها فتحسب ما فيها مجرُ الأساود
وفوق ثناياها رءوس تبددت كالج توت نقده كف ناقد

قال المتنبي :

خيس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي اذن الجوزاء منه زمزم
إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تمشى في الصعيد الأراقم
نثرتهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

أبدع المتنبي ما شاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأساود أراقم ، وجعل الفراقد الجوزاء .

بشار بن برد :

حظي من الخير منحوس وأعجب ما

أراه أنى على الحرمان محسود

أغدو وأمسى وآمال قطعت بها عمرى تخيب وأموال المواعيد
وأكرم الناس من تأتى مواهبه من غير وعد وفيه الجود موجود

قال المتنبي :

ماذا لقيت من الدنيا وأعجبها أنى بما أنا باك منه محسود
أمسيت أروح مثر خازنا ويدا أنا الغنى وأموالى المواعيد
جود الرجال من الأيدى وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود

من قال أن هذه غير مأخوذة من كلام بشار فقد عدم الفطنة والتمييز ، حرم
الرشاد والتوفيق ، وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج إن يسقى شربة تشخذ
فهمه ، وتجلو طبعه ، وتزيل العمى والغمة عنه .

(٩)

السرقاات الشعرية عند ابن رشيق

(من كتاب : العمدة)

باب السرقات ، وما شاكلها

وهذا باب متسع جدا ، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعى السلامة منه ،
وفيه أشياء غامضة ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخر فاضحة لا تخفى
على الجاهل المغفل ، وقد أتى الخاتمي في « حلية المحاضرة » بألقاب محدثة تدبرتها
ليس لها محصول إذا حققت : كالاصطراف ، والاجتلاب ، والانتحال ،
والاهتدام ، والإغارة ، والمرافدة ، والاستلحاق ، وكلها قريب من قريب ،
وقد استعمل بعضها في مكان بعض .

وقال الجرجاني — وهو أصبح مذهبا ، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في
هذا الشأن — ولست تعد من جهابذة الكلام ، ولا من نقاد الشعر ، حتى تميز
بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله ، فتفصل بين السرق والغصب

وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف اللام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه والمبتذل الذى ليس واحد أحق به من الآخر ، وبين المختص الذى حازه المبتدى فملكه واحتباه السابق فاقتطعه .

قال عبد الكريم : قالوا : السرق فى الشعر ما نقل معناه دون لفظه ، وأبعد فى أخذه ، على أن من الناس من بعد ذهنه الا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا الا فى القافية ، فقال أحدهما « وتجميل » ، وقال الآخر « وتجلد » ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر ، وهم قليل .

والسرق أيضا انما هو فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعانى المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعمله فى أمثالهم ومخاوراتهم ، مما ترتفع الظنة فيه عن الذى يورده أن يقال أنه أخذه من غيره .

قال : واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز ، وتركه كل معنى سبق اليه جهل ، ولكن المختار له عندى أوسط الحالات .

وقال بعض الخذاق من المتأخرين : من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا ، فان غير بعض اللفظ كان سالخا ، فان غير بعض المعنى ليخفيه أو قلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه .

وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر الا الصدر الأول أن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أبعد الإنصاف منه .

والاصطراف : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ، وان ادعاه جملة فهو انتحال ، ولا يقال « منتحل » الا لمن ادعى شعرا لغيره وهو يقول الشعر ، وأما أن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل ، وان كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب ، وبينهما فرق أذكره فى موضعه إن شاء الله

تعالى ، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة ، ويقال : الاسترفاد ، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام ، ويسمى أيضا النسخ ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفى الأخذ فذلك النظر والملاحظة . وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ، ومنهم من يجعل هذا هو الالمام ، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس ، ويسمى أيضا نقل المعنى ، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة ، فإن جعل مكان كل لفظ ضدها فذلك هو العكس فإن صح أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر — وكانا في عصر واحد — فتلك الموارد ، وأن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق ، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع ، وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه .

... وكانوا يقضون في السرقات أن الشاعرين إذا ركبا معنى كان أولا هم به أقدمهما موتا ، وأعلامهما سنا ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالاحسان ، وإن كانا في مرتبة واحد روى لهما جميعا . وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائلة ، واقتطعه صاحبه .

قراضة الذهب

في نقد أشعار العرب

لابن رشيق

... وما كثر وتصرف الناس فيه لم يسم آخذه سارقا ، و ... أهل التحصيل مجمعون على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة ... لا مكان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على عاداتهم وعلى ألسنتهم ، وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة فإنها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأنام .

وأول ما أبدأ به من ذلك ماكان من جهة الاستعارة كقول (امرئ القيس) :

بمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ

فانه أول من قيدها وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس فقال بعضهم .

قَيْدِ الْأَوَابِدِ فِي الرُّهَانِ جَوَادُ

فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه ، لأن الرهان لايقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد .

وكقوله أيضا في صفة الليل :

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمْطِي بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكُلِ

فاستعار الليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمل البارك وثم أخذ زهير : وعرى أفراس الصبا ورواحله .

وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة غير أن أصله من حيث رأيت ، وتناوله منصور الثمري فقال :

وَأَهْدَتْ لَهُ الْأَيَّامُ عَنْهُمْ سَلَوَةً وَغُرَى مِنْ رَحْلِ الصَّبَابَةِ غَارِبَةً

فانقلب المعنى عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصبابة وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل أو إلى مركوب محذوف كأنه قيل : « غارب راحلة » .

ومن باب التشبيه قول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُقَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالَى

وهو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار فقال :

كَأَنَّ مُنَارَ النَّصْعِ فَوْقَ رِءُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ مَهَاوِي كَوَاكِبِهِ
فَبَاعِدٌ وَإِنْ كَانَ الْحَذُوُّ وَاحِدًا إِلَّا فِي الْمَقَابِلَةِ .

...ومن مליح التشبيه قوله في صفة الدييب :

سَمَوْتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سَمَوْتُ حِجَابِ الْمَاءِ حَالًا عَلَى حَالٍ
فَلَمْ يَقْدَمْ عَلَيْهِ أَحَدٌ غَيْرَ أَنَّهُ فَتَحَ الْبَابَ لَوْ ضَاحَ الْيَمْنُ وَقِيلَ إِنَّهُ ابْنُ أَبِي رَبِيعَةَ
فَقَالَ :

وَأَسْقَطَ عَلَيْنَا كَسْفُوطَ النَّدَى لَيْلَةً لِأَنَّهُ لَا زَاجِسَ
وَالْمُطَابَقَةُ وَالتَّجْنِيسُ أَفْضَحُ سَرَقَةٍ مِنْ غَيْرِهَا ، لِأَنَّ التَّشْبِيهَ وَمَا شَاكِلَهُ يَتَسَعُ
فِيهِ الْقَوْلُ . وَالْمُجَانَسَةُ وَالتَّطْبِيقُ يَضِيقُ فِيهِمَا تَنَاوُلُ اللَّفْظِ .
قال أبو تمام :

دَارَ أَجَلُ الْمَهْوَى عَنْ أَنْ أَلَمَ بِهَا فِي الرِّكْبِ إِلَّا وَعَيْنِي مِنْ مَنَاحِهَا
فَقَوْلُهُ : « أَلَمَ بِهَا فِي الرِّكْبِ » هُوَ الَّذِي فَتَحَ لِأَبِي الطَّيِّبِ قَوْلُهُ :
نَزَرْنَا عَنِ الْأَكْوَارِ نَمَشَى كَرَامَةً لَمَنْ بَانَ عَنْهُ أَنْ نَلَمَ بِهِ رَكْبًا
وَلَمْ أَرْ مِنَ الْمُؤَلِّفِينَ مِنْ رَأْيَتِهِ مِنْ نَبِهٍ عَلَى هَذَا النَّوْعِ .
وَقَدْ عَلِمْنَا أَنَّ الْكَلَامَ مِنَ الْكَلَامِ مَاخُودٌ وَبِهِ مُتَعَلِّقٌ ، وَالْحَذَقُ فِي الْأَخْذِ عَلَى
ضُرُوبٍ أَنَا ذَاكِرٌ مِنْهَا ، مَا أَمَكُنْ وَتَيْسَرُ .

وَالْمَعَانِي الَّتِي يُقَالُ أَنَّهَا اخْتِرَاعَاتٌ وَأَخَذَهَا سَرَقَاتٌ إِنَّمَا هِيَ الْمَقَاصِدُ وَتَرْتِيبَاتُهَا
وَالطَّرِيقُ إِلَيْهَا هِيَ الَّتِي يُسَمَّى أَخْذَهَا سَرَقَةً لَا مُحَالَةً كَقَوْلِ أَبِي نَوَاسٍ :

بَنِينَا عَلَى كَسْرِي سَمَاءَ مُدَامَ مَكَلَّلَةٍ حَافَاتِهَا بِنَجُومٍ
فَلَوْرُدُّ فِي كَسْرِي بْنِ سَاسَانَ وَرُوحَهُ إِذَا لِأَصْطَفَايَ ذُونَ كُلِّ نَدِيمٍ

وكفوله في صفة الكؤوس :

في كؤوس كأنهن لجوّم دائرات بروجها أنديسا
طالعات مع السحابة علينا فإذا ما غربن بغربن فينا

فان هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وان كان ذلك قليلا جدا لا يكاد يتناوله حاذق الا أن يزيد فيه زيادة تحسنه أو ينقص من لفظه ويستوفى معناه فيكون له أيضا فضيلة الایجاز . ولذلك تحامى الناس أشياء كثيرة من المعاني أخذت حقها من اللفظ فلم يبق فيها فضلة تلمس والقرائح تتفاضل .

قال بشار :

شربنا من فؤاد الذن حتى تركنا الذن ليس له فؤاد

فأخذته النظام فقال :

مازلت آخذ روح الرّق في لطف وأستبح دماً من غير مجروح
حتى انتشيت ولي روحان في جسدي والزق مطرح جسم بلا روح

فزاد زيادة ظاهرة الا أنه في بيتين لاتساع ما أورد من المعاني .

ومن ضروب السرقات التلفيق وهو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر به جميعها فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته ولم أر ذلك أكثر منه في شعر أبي الطيب وأبي العلاء المعري فأنهما بلغا فيه كل غاية ولطفا كل لطف . وكان أبو الطيب أجمع الناس لكثير من المعاني في قليل من اللفظ وبذلك تقدم عند الفضلاء ، وضرب المثل الذي ساد به أبو الطيب الشعراء خرب من ذلك الایجاز الذي فيه . وإذا تأملت قوله .

سقاك وحيانا بك الله إنما على العيس نور والحدود كأنه

علمت أن بنية هذا الفضل غير متأنى المثل وإن كان مأخوذاً من قول ابن الرومي :

أمطرُ بذاك حياقي فكُسه زهراً أنت المحيّا برباه إذا نلحاً
.. وأنى أبو العلاء إلى قول شمعلة بن أخضر الضبي في ذكر الخيل وإيثارها طلب عائدتها :

ثوليتها الصريح إذا شتونا على علائنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه إلينا من الأعداء غصباً واقتساراً
ط (السمار : اللبن المذوق بالماء)

يقول نثرها بالصريح من اللبن لنهب بها ابل الأعداء فملكها ونلحها فكأنها أدت إلينا ما سقيناه .

وقول النابغة يذكر جيشاً غزا به :

مطرت به حتى تصون جيادهُ ويرفض من أعطافها كل مرفد
(المطو : الجد والنجاء في السير)

يعنى حتى يفرج اللبن الذى غذى به كما تقول : « والله لأخرجن من جلدك ما أكلت وشربت » تريد : « لأتعبنك بمقدار ذلك » .

فولد منه قوله في صفة الفرس :

كان غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحاً
كان الرخص أهدى المحض منه فمج لباه لبناً صريحاً
(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

فجاء في نهاية الجودة والتمكن .

السرقاات الشعرية عند عبد القاهر الجرجاني

(من كتاب : أسرار البلاغة)

« فصل فى الاتفاق فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة » .

« اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يحل ذلك من أن يكون فى الغرض على الجملة والعموم ، أو فى وجه الدلالة على الغرض ، والاشتراك فى الغرض على العموم أن يقصد كل واحد منهما وصف ممدوحه بالشجاعة والسخاء أو حسن الوجه والبهاء وأما وجه الدلالة على الغرض ، فهو أن يذكر ما يستدل به على اثباته له الشجاعة والسخاء مثلا ، فأما الاتفاق فى عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا فى الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة ...

وأما الاتفاق فى وجه الدلالة على الغرض ، فيجب أن ينظر فيه ، فان كان مما اشترك الناس فى معرفته ، وكان مستقرا فى العقول والعادات ، فان حكم ذلك خصوصا فى المعنى . حكم العموم الذى تقدم ذكره ، من ذلك التشبيه بالأسد فى الشجاعة والبحر فى السخاء ... سواء كان ذلك بمن حضر فى زمانك أو كان ممن سبق فى الأزمنة الماضية ، لأن هذا مما لا يختص بمعرفته قوم دون قوم ، ولا يحتاج فى العلم به إلى روية واستنباط ، وإنما هو فى حكم الفرائز المركوزة فى النفوس .

وان كان مما ينتهى اليه المتكلم بنظر وتدبر ، وكان درا فى قعر بحر لا بد له من تكلف الغوص عليه ، وممتنعا بشاهق لا يناله الا بتجشم الصعود اليه ... إذا كان هذا شأنه فهو الذى يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والأولية ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكمل من الآخر ، وان الثانى زاد على الأول ونقص عنه .

واعلم أن ذلك الأول وهو المشترك العامى والظاهر الجلى ، والذي قلت :
إن التفاضل لا يدخله ، إنما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه
صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش ، فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به
لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والرمز والتلويح ، فقد صار بما غير من
طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من المعرض ، وكسى من ذلك
التعرض ، داخلا في قبيل الخاص الذى يملك الفكرة والتعمل ، ويتوصل اليه
بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه « سلبن الظباء العيون »
كقول بعض العرب :

سَلَبْنَ ظَبَاءَ ذَى نَفَرٍ طَلَاهَا وَلَجَلِ الْأَعْيُنِ الْبَقَرِ الصُّوَارَا

فقد أوهم أن ثم سرقة ، وأن العيون منقولة إليها من الظباء ، وإن كنت تعلم
إذا نظرت أنه يريد أن يقول : إن عيونها كعيون الظباء في الحسن والهيئة وفترة
النظر .

فالاحتفال والصنعة في التصويرات التى تروق السامعين وتروعههم ،
والتخييلات التى تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاویر التى
بشكلها الخذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتدخل
النفس من مشاهداتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويفشها ضرب من الفتنة
لا ينكر مكانه .

فقد عرفت قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها ، والاعطاء
لها ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه
في النفوس من المعانى التى يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق .

(من كتاب دلائل الاعجاز)

« وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذى أنت ترى الشاعرين فيه قد
قالا في معنى واحد .

وهو ينقسم قسمين :

قسم أنت ترى أحد الشعارين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب .

وقسم أنت ترى كل واحد من الشعارين قد صنع في المعنى وصور .

وأبدأ بالقسم الأول : الذى يكون المعنى في أحد البيتين غفلا وفي الآخر مصورا مصنوعا ، ويكون ذلك اما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وأما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم .

ومثال ذلك قول المتنبي :

ينس الليالى سهرت من طرقي شوقاً إلى من بيت يرقدها

مع قول البحتري :

ليل يضادفنى ومرهقة الحشا ضدين أسهره لها وتنامه

وقول أبى تمام :

الصبح مشهور بغير دلائل من غيره ابتغيث ولا أعلام

مع قول المتنبي :

وليس يصح في الأذهان شيء إذا احتاج النهار إلى دليل

وقول البحتري :

وأحب أفاق البلاد الى فتى أرض ينال ينال بها كريم المطلب

مع قول المتنبي :

وكل امرئ يولى الجميل محب وكل مكان ينبت العز طيب

وقول معن بن أوس :

إذا انصرفت نفسى عن الشيء لم تكد إليه بوجه آخر الدهر تقبل

مع قول العباسي بن الأحنف :
نقل الجبال الرواسي من أماكنها أخف من ردّ قلب حين ينصرف
(القسم الثاني)

ذكر ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على
الجملة فمن ذلك وهو النادر ...

وقول النابغة :

إذا ما غدا بالجيش حلّق فوقه عصائب طير تهتدى بعصائب
جوانح ق أيقن أن قبيله إذا ما التقى الصفان أول غالب

مع قول أبي نواس :

وإذا مجّ القنا غلقا وتراءى الموت في صورة
راح في ثني مفاضة أسد يدمى شبا ظفره
يتأبى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره (١)

ان الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في
شعر النابغة إلى صورة أخرى ، وذلك أن ههنا معنيين أحدهما أصل وهو علم
الطير بأن الممدوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع
وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد النابغة
إلى الأصل الذي هو علم الطير بأن الممدوح يكون الغالب فذكره صريحا
وكشف عن وجهه ، واعتمد في الفرع الذي هو طمعها في لحوم القتلى وأنها
لذلك تخلق فوقه على دلالة الفحوى . وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع
الذي هو طمعها في لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى :

« ثقة بالشبع من جزره » . وعول في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر
يكون للمدح على الفحوى ، ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هي

(١) القنا : الرماح ، العلق : الدم ، المفاضة : الدرع الواسعة ، شبا السيف . حده .

في أن قال : « من جزره » وهى لائتق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح
وحتى تعلم أن الظفر يكون له ، أفيكون شيء أظهر من هذا في النقل عن
صورة إلى صورة ؟ ...

وقول أى تمام :

يشتاقه من كماله غده ويكثر الوجد نحوه الأمس

مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

لانتظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد فأعاد لفظ أى تمام ولكن انظر إلى قوله :
يعمل نحوه تلفت ملهوف .

وقول البحترى :

ومن ذاب لوم البحران بات زاحسراً فيفيض وصوب المزن ان راح يهطل

مع قول المتنبي :

وماثناك كلام الناس عن كرم ومن يسد طريق العارض الهطل

فانظر الآن نظر من نفى الغفلة عن نفسه ، فانك ترى عياناً أن للمعنى في
كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته في البيت
الآخر ، وان العلماء لم يريدوا حيث قالوا : إن المعنى في هذا هو المعنى في
ذاك : أن الذى تعقل من هذا لا يخالف الذى تعقل من ذاك ، وأن المعنى عائد
عليك في البيت الثانى على هيئته وصفته التى كان عليها في البيت الأول ، وأن
لا فرق ولا فصل ولا تباین بوجه من الوجوه ، وإن حكم البيتين مثلاً حكم
الاسمين قد وضعاً في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد ولكن قالوا ذلك على
حسب مايقوله العقلاء في الشيعين يجمعهما جنس واحد ثم يفترقان بخواص
ومزايا وصفات ، كالخاتم والخاتم والسوار ، وسائر أصناف الحلى التى يجمعها
جنس واحد ، ثم يكون بينها الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل .

واعلم أن قولنا « الصورة » إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذى نراه بأبصارنا ، فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين انسان من انسان ، وفرسا من فرس . بخصوصية تكون فى صورة هذا لاتكون فى صورة ذاك . وكذلك كان الأمر فى المصنوعات ، فكان بين خاتم من خاتم وسوار من سوار ، بذلك . ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بيئونة فى عقولنا وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك ، وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور فى كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ . وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير .

واعلم أنه لو كان المعنى فى أحد البيتين يكون على هيئته وصفته فى البيت الآخر ، وكان التالى من الشاعرين يبيئك به معادا على وجهه لم يحدث فيه شيئا ولم يغير له صفة لكان قول العلماء فى شاعر : أنه أخذ المعنى من صاحبه فأحسن وأجاد ، وفى آخر : انه أساء وقصر : لغوا من القول من حيث كان محالا أن يحسن أو يسيء فى شيء لا يصنع به شيئا .

وكذلك كان يكون جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم لأنه محال أن يناسب الشيء نفسه ، وأن يكون نظيرا لنفسه .

وأمر ثالث وهو أنهم يقولون فى واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفى آخر : أنه أخذه فأخفى أخذه^(١) ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاخفاء فيه مجالا ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه اخراجه فى صورة غير التى كان عليها .

(١) راجع تعليق صاحب الوساطة ص ٢٦٣ لثرى العرف بين مبهجه ومبهج عبد العاهر وبهيهما بون شاسع .

السرقاۃ الشعرية عند ابن الأثير

(من كتاب: المثل السائر)

« وقد أوردت في هذا الموضوع من السرقاۃ الشعرية ما لم يورده غيرى وتنهت على غوامض منها .. وهأنا أئين ما تنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفريعها فأقول :

أما النسخ فانه لا يكون الا في أخذ المعنى واللفظ جميعا أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب وعلى ذلك فإنه ضربان :

الأول : يسمى وقوع الحافر على الحافر ، كقول امرىء القيس :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجل
وكقول طرفة :

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلد
الضرب الثانى من النسخ :

وهو الذى يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ ، كقول بعض المتقدمين يمدح معبدا صاحب الغناء :

أجاد طويس والسريجي بعده وما قصبات السبق إلا لمعبد
ثم قال أبو تمام :

محاسن أصناف المغنيين جهة . وما قصبات السبق إلا لمعبد

وأما السلخ فانه ينقسم إلى اثنى عشر ضربا وهذا تقسيم أوجبته القسمة وإذا تأملته علمت أنه لم يبعد شىء خارج عنه .

فالأول : أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياه وهذا من أدق السرقاۃ مذهبا ، وأحسنها صورة .

ومن هذا الضرب ، قول أبي تمام :

رعته الفياق بعد ما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
أخذ البحتري هذا المعنى واستخرج منه ما يشابهه ، كقوله في قصيدة يفخر
فيها بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما رأى السميع المبصر
ركبا الفنا من بعد ما حملا القنا في عسكر متحامل في عسكر
فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزله : فكأنها
فعلت به مثل ما فعل بها . والبحتري نقل هذا إلى وصف الرجل يعلو السن
والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح في القتال ثم صار يركب عليه أى يتوكأ منه
على عصا ، كما يفعل الشيخ الكبير .

الضرب الثانى من السلخ : أن يؤخذ المعنى مجردا من اللفظ وذلك مما
يصعب جدا ولا يكاد يأتى الا قليلا — فمعه قول عروة بن الورد من شعرا
الحماسة .

ومن بك مثلى ذاعبال ومقترأ من المال يطرح نفسه كل مطرح
ليبلغ عدرا أو ينال رغبة ومبلغ نفسى عدرها مثل منجج
أخذ أبو تمام هذا المعنى فقال :

فى مات بين الضرب والطعن ميتة تقوم مقام النصر إذ فاته النصر
فعروة بن الورد جعل اجتهاده فى طلب الرزق عدرا يقوم مقام النجاح وأبو
تمام جعل الموت فى الحرب الذى هو غاية الاجتهاد قائما مقام الانتصار : وكلا
المعنيين واحد ، غير أن اللفظ مختلف .

وهذا الضرب فى سرلأقات المعانى من أشكلها وأدقها وأغربها وأبعدها
مذهبها ، ولا يتفطن له ويستخرجه من الأشعار الا بعض الخواطر دون بعض .

الضرب الثالث من السلخ : وهو أخذ المعنى وأخذ يسير من اللفظ وذلك من أقبح السرقات وأظهرها شناعة على السارق فمن ذلك قول البحترى فى غلام :

فوق ضعف الصغير إن وكل الأمر إليه ودون كيد الكبار
سبقه أبو نواس فقال :

لم يخف من كبر عمّا يُراد به من الأمور ولا أزرى من الصغر
الضرب الرابع من السلخ : وهو أن يؤخذ المعنى فيعكس ، وذلك حسن يكاد يخرج حسنه عن حد السرقة فمن ذلك قول أبى الشيص :

أجد الملامة فى هواك للذيدة شغفاً بذكرك فليلمنى اللوم
أخذ أبو الطيب المتنبي هذا المعنى وعكسه فقال :

أحبُّ وأحبُّ فيه ملامةً أن الملامة فيه من أعدائه
وهذا من السرقات الخفية جداً ، ولأن يسمى ابتداء أو لى من أن يسمى سرقة .

الضرب الخامس من السلخ :

وهو أن يؤخذ بعض المعنى ، فمن ذلك قول أمية بن أبى الصلت يمدح عبد الله بن جدعان :

عطاؤك زين لامرئ ان حبوته ببذل وماكلُ العطاء يزِينُ
وليس بشين لامرئ بذل وجهه اليك كما بعض السؤال يشين
أخذه أبو تمام فقال :

تُدعى عطاياه وفرا وهى ان شهرت كانت فخارا لمن يعفوه مؤتفأ
مازلت منتظراً أعجوبة زماناً حتى رأيت سؤالاً يجتنى شرفاً
فأمية بن أبى الصلت أتى بمعنيين اثنين أحدهما أن عطائك زين ، والآخر أن عطاء غيرك شين ، وأما أبو تمام فانه أتى بالمعنى الأول لا غير .

الضرب السادس من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيزداد عليه معنى آخر ، فمما جاء منه قول الأحنس ابن شهاب :

إذا قصرت أسيافتنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا فنضاربُ

أخذه مسلم بن الوليد فزاد عليه وهو قوله :

ان قصر السرح لم يمش الخطا عدداً أو عرد السيف لم يهجم بتعريده (١)

الضرب السابع من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى فيكسى عبارة أحسن من العبارة الأولى ، وهذا هو المحمود الذى يخرج به حسنه عن باب السرقة فمن ذلك قول أبى تمام :

جلدين من ظفر حوران إن رجعت مخضوبة منكم أظفاره بدم

أخذه البحتري فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القرى ففاضت دموعها

الضرب الثامن من السلخ :

وهو أن يؤخذ المعنى ويسبك موجزا وذلك من أحسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم فى القول ، وسعة باعه فى البلاغة .

فمن ذلك قول بشار :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته ولماز بالطيبات الفاتك اللهبج

أخذه سلم الخاسر — وكان تلميذه — فقال :

من راقب الناس مات غمماً ولماز باللذة الجسور

فبين البيتين لفظتان فى التأليف .

(١) تعريد : عدم قطع .

الضرب التاسع فى السلىخ :

وهو أن يكون المعنى عاما فيجعل خاصا ، أو خاصا فيجعل عاما وهو من السرقات التى يسامح صاحبها .

فمن ذلك قول الأخطل :

لا تنه عن خلق وتأتى مثله عار عليك إذا فعلت عظيم

أخذه أبو تمام فقال :

ألوم من بخلت يدها وأغتدى للبخل ترباً ساء ذاك صبيحاً

وهذا من العام الذى جعل خاصا ، ألا ترى أن الأول نهى عن الاتيان بما ينهى عنه مطلقا ، وجاء بالخلق منكرا فجعله شائعا فى بابه ، وأما أبو تمام فانه خصص ذلك ببخل وهو خلق واحد من جملة الأخلاق .

أخذه أبو الطيب المتنبي فجعله عاما إذ يقول :

وما يؤلم الحرمان من كفف حارم كما يؤلم الحرمان من كفف رازق

وأما جعل الخاص عاما فكقول أبى تمام :

ولو حاردت شول عذرت لقاحها ولكن منعت الدر والضرع حافل

الضرب العاشر من السلىخ :

وهو زيادة البيان مع المساواة فى المعنى ، وذلك بأن يؤخذ المعنى فيضرب له مثال يوضحه .

فمما جاء منه قول أبى تمام :

هو الصنع إن يعجل فنقع وان يرث فالريث فى بعض المواطن أنفع

أخذه أبو الطيب فأوضحه بمثال ضربه له وذلك قوله :

ومن الخير بطاء سبيك عنى أسرع السحب فى المسير الجهام

وهذا من المبتدع لا من المسروق وما أحسن ما أتى بهذا المعنى فى المثال

المناسب له .

الضرب الحادى عشر من السلخ :

وهو اتحاد الطريق واختلاف المقصد ، ومثاله أن يسلك الشاعران طريقا واحدة فتخرج بهما إلى موردين أو روضتين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر .

فمما جاء من ذلك قول أبى تمام فى مريثة بولدين صغيرين :

مَجْدٌ تَأْوَبَ طَارِقاً حَتَّى إِذَا	قُلْنَا أَقَامَ الدَّهْرُ أَصْبَحَ رَاحِلاً
تَجَمَّانَ شَاءَ اللَّهُ أَلَّا يُطْلَعَا	إِلَّا ارْتِدَادَ الطَّرْفِ حَتَّى يَأْقِلَا
إِنَّ الْفَجِيئَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرَا	لَأَجَلَ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلَا
هَلْفَى عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ لِيَهْمَا	لَوْ أَحْرَتِ حَتَّى تَكُونَ شَتَائِلَا
أَنْ هَلَالَ إِذَا رَأَيْتَ لُحُوءَهُ	أَيَقُنْتَ أَنْ سَيَكُونُ بَذْراً كَامِلَا
قُلْ لِلْأَمِيرِ وَإِنْ لَقِيتَ مُوقِراً	مِنْهُ بَرِيْبُ الْحَادِثَاتِ خِلَاحِلَا
إِنْ تَرَوْهُ فِى طَرَفِ نَهَارٍ وَاحِدٍ	رَزْ أَيْنَ هَاجَا لَوْعَةً وَهَلَابِلَا
فَاللُّقْلُ لَيْسَ مُضَاعِفاً لِمُطِيسَةٍ	إِلَّا إِذَا مَا كَانَ وَهْمًا بَارِزَا
لَاغَرَوْا إِنْ لَسَانٍ مِنْ عِيْدَالِهِ	لَقِيَ حَامِئاً لِلْبَرِيَةِ آكِلَا
أَنْ الْأَكْشَاءَ إِذَا أَصَابَ مُخْلَبٌ	مِنْهُ انْهَمَلَ ذُرَاوَاتِ أَسَافِلَا
بَشِيْخَتِ خِلَالِكَ أَنْ يُوَاسِكَ أَمْرُؤُ	أَوْ أَنْ تَذْكَرَ نَاسِياً أَوْ غَافِلَا
إِلَّا مَوَاعِظَ قَادِمَا لَكَ سَمِحةٌ	أَسْجَاخُ لُبِّكَ سَامِعَا أَوْ قَاتِلَا
هَلْ تَكْتَلِفُ الْإِهْدَى بَهْزَ مَهْدٍ	إِلَّا إِذَا كَانَ الْخُسَامُ الْقَاصِلَا

وقال أبو الطيب فى مريثة بطفل صغير :

فَإِنْ تِلْكَ فِى لَبْرِ فَايْكَ فِى الْخِفَا	وَإِنْ تِلْكَ طِفْلاً فَالْأَمَى لَيْسَ بِالطُّفْلِ
وَمِثْلِكَ لَا يُكْفَى عَلَى قَدْرِ سَنَةِ	وَلَكِنْ عَلَى قَدْرِ الْفِرَاسَةِ وَالْأَصْلِ
أَلَسْتَ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِي مِنْ رَمَاجِهِمْ	لِدَاهِمٍ وَمِنْ قَتْلَاهُمْ مُهْجَةُ الْبُخْلِ
يَمُوتُ لَوْ دِهِمْ صُمْتُ اللِّسَانِ كَفِيرِهِ	وَلَكِنْ فِى أَغْطَالِهِ مَطْلُ الْفَصْلِ
تَسْلِيهِمْ عَلَيْهِمْ عَنْ مُصَابِيهِمْ	وَيَسْتَفْلِهِمْ كَسْبُ الشَّاءِ عَنْ الشُّغْلِ
عِزَّاءُكَ سَيْفُ الدَّوْلَةِ الْمُتَعَدِّ بِهْ	فَالْكَ نَصْلٌ وَالشَّدَائِلُ لِلنَّصْلِ
تَحُونَ الْمَنَابَا عَهْدُهُ فِى سَلِيلِهِ	وَتُنْصَرُّهُ بَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالرَّجْلِ

بفسى وليد عاد من بعد حمله إلى بطن أم لا تُطرق بالحمل
بدا وله وعد السحابة بالروى وعد ولينا غلة البلد المحل
وقد مدت الخيل العتاق غيولها إلى وقت تبديل الركاب من العمل
وربع له حيش العدو وما مشى وجاشت له الحرب الضروس وما تغل

فتأمل أيها الناظر إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد وكيف
هام كل واحد منهما في واد منه مع اتفاقهما في بعض معانيه

وسأبين لك ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وأذكر الفاضل من المفضول فأقول :
أما الذى اتفقا فيه فإن أبا تمام قال :

لطفى على تلك الشواهد فيهما لو أخرت حتى تكون شَمَائِلًا
وأما أبو الطيب فقال :

بمولودهم صمت اللسان كغيره ولكن في أعطافه منطق الفصل
فأتى بالمعنى الذى أتى به أبو تمام وزاد عليه بالصناعة اللفظية وهى المطابقة
في قوله صمت اللسان ومنطق الفصل . وقال أبو تمام :

لحجمان شاء الله ألا يطلعا إلا ارتداد الطرف حتى يأقلا
وقال أبو الطيب :

بدا وله وعد السحابة بالروى وصدة ولينا غلة البلد المحل
فوافق في المعنى وزاد عليه بقوله « وصدوفينا غلة البلد المحل » لأنه بين قدر
حاجتهم إلى وجوده وانتفاعهم بحياته .

وأما ما اختلفا فيه فإن أبا الطيب أشعر فيه من أبى تمام أيضا . وذلك أن معناه
أمتن من معناه ، وبناء أحكم من مبناه .

وربما أكبر هذا القول جماعة من المقلدين الذين يقفون مع شبهة الزمان
وقدمه ، لأمع فضيلة القول وتقدمه ، وأبو تمام وإن كان أشعر عندى من أبى
الطيب فإن أبا الطيب أشعر منه في هذا الموضع .

وبيان ذلك أنه قد تقدم القول على ما اتفقا فيه من المعنى وأما الذى اختلفا فيه فإن أبا الطيب قال :

عزاءك سيف الدولة المقتدى به فانك نصل والشدائد للنصل
وهذا البيت بمفرده خير من بيتى أى تمام اللذين هما :

أن تُرْزَى طَرْفَ نَهَارٍ وَاحِدٍ رُزْأَيْنِ هَاجَا لَوْعَةً وَهَلَاةً
فَالثَقْلَ لَيْسَ مَضَاعِفًا لِمَطِيَّةٍ إِلَّا إِذَا مَا كَانَ وَهْمَا بَازِلًا
فإن قول أى الطيب (والشدائد للنصل) أكرم لفظاً ومعنى من قول
أى تمام (إن الثقل إنما يضاعف للبازل من المطايا) .

وقوله أيضاً :

تَحُونُ الْمَنَاطَا عَهْدَهُ فِي سَلِيلِهِ وَتَنْصَرُهُ بَيْنَ الْفَوَارِسِ وَالرَّجْلِ
وهذا أشرف من بيتى أى تمام اللذين هما :

لَاغْسِرُوا إِنْ لَمَنَّا مِنْ عَيْدَانِهِ لَقِيَ حَمَامًا لِلْبَرِيَّةِ آكْسِلَا
إِنْ الْإِشَاءَ إِذَا أَصَابَ مَشْدَبٌ مِنْهُ ائْجَلُ ذِرَاوَانٍ أَسَافِلَا
وكذلك قال أبو الطيب :

أَلَسْتُ مِنَ الْقَوْمِ الَّذِي مِنْ رَمَاحِهِمْ نَدَاهُمْ وَمِنْ قَتْلَاهُمْ مَهْجَةُ الْبِخْلِ
تَسْلِيهِمْ عَلَيْهِمْ عَنْ مَصَابِهِمْ وَيَشْغَلُهُمْ كَسْبُ الثَّاءِ عَنِ الشَّغْلِ

وهذان البيتان خير من بيتى أى تمام اللذين هما :

شَمَخْتُ خِلَالِكَ أَنْ يُوَاسِيكَ أَمْرٌ أَوْ أَنْ تَذْكَرَ نَاسِيَا أَوْ غَافِلَا
إِلَّا مَوَاعِظَ قَادَهَا لَكَ سَمْحَةٌ اسْجَاحَ لَبِّكَ سَامِعَا أَوْ قَاتِلَا

ومن اتحاد الطريق واختلاف المقصد قول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالْجَيْشِ حَلَقَ لَوْقَهُ عَصَابٌ طَيْرَ تَهْتَدَى بِعَصَائِبِ
جَوَانِحٍ قَدْ أَبْقَى أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا لَقِيَ الْجَمْعَانِ أَوَّلَ غَالِبِ

وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا ، وأوردوه بضروب
العبارات .

فقال أبو نواس :

تتمنى الطير غزوته ثقة باللحم من جزره

وقال مسلم بن الوليد :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه في كل مرتحل

وقال أبو تمام :

وقد ظلمت أعناق أعلامه ضحى بعقبان طير في الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقاتل

وقد ذكر هذا المعنى غزى هؤلاء ، الا أنهم جاءوا بشيء واحد لا تفاضل
بينهم فيه ، إلا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز في اللفظ . ولم أر
أحدًا أغرب في هذا المعنى فسلكت هذه الطريق مع اختلاف مقصده اليها الا
مسلم بن الوليد فقال :

أشربت أرواح العدا وقلوبها خوفاً فأنفسها اليك تطيرُ
لو كاكمتك فطالبتك بذحلها شهدت عليك ثعالب ونسور

فهذا من المליح البديع الذي فضل به مسلم غيره في هذا المعنى .

وكذلك فعل أبو الطيب المتنبي ، فانه لما انتهى الأمر اليه سلك هذه الطريق
التي سلكها من تقدمه ، الا أنه خرج فيها إلى غير المقصد الذي قصدوه فأغرب
وأبدع وصار كأنه مبتدع لهذا المعنى دون غيره .

فمما جاء منه قوله :

تُقدى أتم الطير عمرا سلاحه نُسور المَلا أحداثُها والقشاعم
وماضرها خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوام

ثم أورد هذا المعنى في موضع آخر من شعره فقال :

سَحَابٌ مِنَ الْعُقْبَانِ يَزْحَفُ تَحْتَهَا سَحَابٌ إِذَا اسْتَسْقَتْ سَفَتْهَا صَوَارِمُهُ
وهذا معنى قد حوى طرفي الاغراب والاعجاب (١) .

... وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضى أن يقرن اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة .
فالأول كقول أبي تمام :

لَمَّا لَا يَرَى أَنَّ الْفَرِيصَةَ مَقْتَلٌ وَلَكِنْ يَرَى أَنَّ الْعَيُوبَ مَقَاتِلٌ (٢)
وقول أبي الطيب المتنبي :

يَرَى أَنَّ مَا بَانَ مِنْكَ لَضَارِبٌ بِأَقْتَلِ مَا بَانَ مِنْكَ لِعَائِبٍ (٣)
فهو وإن لم يشوه المعنى فقد شوه الصورة ، وهذا من أرذل السرقات .
وأما قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى اصلاحاً وتهديداً .

فمن ذلك قول أبي الطيب المتنبي :

لَوْ كَانَ مَا تُعْطِيهِمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ تُعْطِيَهُمْ لَمْ يَعْرِفُوا التَّأْمِيلَ
وقول ابن نباتة السعدي :

لَمْ يُقِ جُودُكَ لِي شَيْئاً أَوْمَلَهُ تَرَكْنِي أَصْحَبُ الدُّنْيَا بِلَا أَمَلٍ
ربما ظن بعض الجهال أن قول الشماخ :

إِذَا بَلَغْتَنِي وَحَمَلْتِ رَحْلِي عُورَةً فَاشْرُقَ بِذِمِّ الْوَتِينِ

(١) راجع الآراء السابقة حول الأبيات نفسها .

(٢) الفريص : عرق في العنق .

(٣) المعنى : أنك ترى أن الذي ظهر من اللسان لضاربه بالسيف كالعنق ليس بأقبح مما ظهر للغائب ، فالعيب أشد من القتل .

وقول أبي نواس :

وإذا المطى بنا بلغن محمداً فظهورهن على الرجال حرام

من هذا القبيل الذى هو قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة ، وليس كذلك ، فان قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة هو أن يؤخذ المعنى الواحد فيكسى عبارتين ، إحداهما قبيحة والأخرى حسنة ، فان الحسن والقبح انما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه ، وقول أبي نواس هو عكس قول الشماخ .

الدراسة

لعل من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب « قضية السرقات » فلا تجد ناقدا إلا وقد عرج عليها ، وهم في ذلك بين مفرغ لها جهده ، متتبع لما يظن أنه مسروق أو يتوهم أنه قد « نظر إليه » ، وبين عارض لها بحذر وتحرج ، وبين مسرف على نفسه وعلى الشعراء فيفرد لها كتابا مؤلفا ، وسوف نتناول أبعاد القضية في صورها المختلفة وفي مسارها التاريخي حتى ندرك تطور القضية وما أثارته من مشكلات نقدية .

يكاد يغلب على أسباب إثارة القضية معتقد الفصل بين « اللفظ » و « المعنى » أو الشكل والمضمون ، حيث لم ينظر إلى العطاء الفني بحسبانه وحدة متداخلة لها كيائها الفني الخاص به . ويطالعنا في ذلك صاحب « عيار الشعر » إذ يجعل تناول المعنى المسبوق إليه في صورة وكسوة جديدة ليس عيبا ، فيقول « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعيب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه » . ويكون استشهاده لذلك بأبيات أبي نواس المشهورة في صفة الكؤوس يقارن بينها وبين أبيات أخرى لشاعر آخر في الموضوع نفسه زاعما أن ذلك يمثل دليلا على قضيته .

ويزداد الأمر غرابة حين يرسم « ابن طباطبا » للشعراء سبيل سرقة ماسبق بعضهم إليه بعضهم الآخر ، بل ويخطط طريق الاحتيال لذلك فيدعو إلى أن ينقل السارق من المسروق فكرته على أن يحورها من غرض إلى غرض ، وكأن الشعر مجرد حيلة وقدرة ذهنية وإن كان ذلك الفهم ليس غريبا على « ابن طباطبا » كما عرضنا له عند تناولنا لقضية مفهوم الشعر في موضع سابق .

يقول « ابن طباطبا » : « ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستمارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها

والبصراء بها . فيستعمل المعانى المأخوذة فى غير الجنس الذى تناولها فيه ، فاذا وجد معنى لطيفا فى تشبيبه أو غزل استعمله فى المديح ، وإن وجدته فى المديح استعمله فى الهجاء ، وأن وجدته فى وصف ناقة أو فرس استعمله فى وصف الانسان ، وإن وجدته فى وصف الانسان استعمله فى وصف بهيمة .

وتكون المقارنة التى يدل بها « ابن طباطبا » على رأيه سقيمة خاطئة إذ تقوم على مبدأ « ثبات » المعنى فيقارن بعمل الشاعر الذى « يغير » شيئا من لون المعنى — إن صح التعبير — بعمل صائغ الذهب وصائغ الثوب ، فالذهب والثوب — على حسب ما نفهم من مقارنته — مادة ثابتة والصياغة والصباغة لاحقان عليها ، وكذلك المعنى الشعرى ، أليس هذا ما يود « ابن طباطبا » أن يعبر عنه فى قوله : « ويكون ذلك كالصائغ الذى يذيب الذهب ، وكالصباغ الذى يصبغ الثوب .. فاذا أهرز الصائغ ما صاغه فى غير الهيئة التى عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذى عهد قبل ، التبس الأمر فى المصوغ وفى المصبوغ فى رائيها ، فكذلك المعانى واستعمالها فى الأشعار » .

★ ★ ★

وبطالعنا القاضى الجرجانى فى وساطته مبتدئا بقضية عامة هى أن هناك من المعانى أو الأفكار ما يكون مشتركا بين الناس جميعا ، ويكون الفضل لمن يتفهم حقيقة الأداء وبناء العمل الفنى مما يعطى خصوصية لذلك الاشتراك الأول ، ونظن أن هذا مقصوده من قوله : « وقد يتفاضل متنازعو هذه المعانى بحسب مراتبهم من العلم بصفة الشعر ، فتشترك الجماعة فى الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب ، أو ترتيب يستحسن ، أو لتأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيربك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع » .

ومع ذلك نجد صاحب الوساطة يعود إلى مثل ما قاله « ابن طباطبا » فى رسم خطة « للمعنى المختلس » تعتمد — أيضا — على تفنن ذهنى وحيلة

مصطنعة بأن يعدل به الشاعر إلى غرض غير الغرض الأول. وعن وزن وقافية غير ما كان لهما عند صاحبهما الأول ، وذلك — كما قلنا — راجع إلى الخلط بين الشعر بمفهومه الصحيح من موقف وتجربة وانفعال وأداء وبناء تركيبى خاص بنوعية التجربة ومساقتها النفسى ، وبين الشعر كعمل ذهنى واعتماد على تفنن فكرى وكد عقلانى ، فنجد صاحب الوساطة ينهبك إلى القبض على السارق بشرح طرق الاختلاس وذلك فى قوله : « وحتى لا يغرك من البيتين المتشابهين أن يكون أحدهما نسبيا ، والآخر مديحا ، وأن يكون هذا هجاء ، وذاك افتخارا ، فإن الشاعر الحاذق إذ علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته ، فاذا مر بالغنى وجددهما أجنيين متباعدين ، وإذا تأملهما الفطن الذكى عرف قرابة ما بينهما والوصلة التى تجمعهما » .

ويدلل القاضى الجرجانى عن فهمه هذا بيت كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لى ليل بكل سبيل
وبيت أى نواس :

ملك تصور فى القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

ونحن نزعم أنه لاصلة بين هذا وذاك نتيجة لما قدمناه من فهم للشعر ، وربما يكون ذلك من تأثير « قدامة » الذى يجعل النسب شعبة من الصفات المحمودة وأن خير النسب عنده ما لمس تلك الصفات الحميدة التى تدفع بالحبوبة إلى حب صاحبها ، ويتغافل الجرجانى عن المفارق النفسية وراء كل من البيتين ، ومع ذلك يلح فى قضيته ، فيقول معلقا على البيتين : « فلم يشك عالم فى أن أحدهما من الآخر ، وإن كان الأول نسبيا والثانى مديحا » .

ولا يوفق صاحب الوساطة وهو يسوق اعتذاره عن شعراء عصره بدعوى أن المعانى قد سبق إليها ، وأنه لم يبق منها الا بقايا ، وذلك أيضا مما نتوقف عن قبوله ، فلقد ألححنا من قبل إلى خطورة سيطرة هذا المعتقد عند كثير من

النقاد ، يقول في اعتذاره المرفوض : « ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذى بعدنا أقرب فيه من المَعذرة ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعانى وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا ... » وإن كان الجرجاني ، يتخذ من اعتذاره هذا سبيلا إلى إعفاء الشاعر من اتهامه بالسرقة في حين أن المبدأ — كما نرى — غير قائم ، لا في المعانى التى استغرقها السابقون ، ولا في الاتهام بالسرقة كما يقول الجرجاني : « ولهذا السبب أحظر على نفسى ، ولا أرى لغبرى بت الحكم على شاعر بالسرقة » .

من الممكن أن يكون — كما أشير من قبل — ثبات الأغراض الشعرية وعلى وجه الخصوص : المدح ، من الممكن أن يكون ذلك تضييقا على الشاعر من حيث حاجة كل شاعر إلى الحديث عن « الشجاعة » المفترضة في الممدوح ، وما أكثر ما يكون ذلك من غير مشاعر صادقة بها لدى الشاعر بخلافها — مثلا — في قصائد المتنبي التى نعرفها في سيف الدولة الحمداني ، وبها أصبح مميزا في هذه الناحية — لعل ما ذكرناه سبب توارد الشعراء على الفكرة ذاتها ، ومع ذلك تبقى هناك فروق من ناحية الصياغة ، ومن ناحية الأسلوب الشعرى بوجه عام ، ومن هنا ليس باللازم أن يكون بيت « جرير » :

كأن رءوس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

كبيت « مسلم » :

يكسوا السيوف نفوس الناكثين به ويجعل الهام تيجان القنا الدُّبل

كبيت « أبى تمام » :

أبدلت أرؤسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطى مدعما

وعلى رغم أن صاحب الوساطة يرى أن بيت أبى تمام قريب من بيت مسلم فهو يعود ليرفض عده من سرقات أبى تمام وهو على صواب في قوله : « ولست أراه كذلك ، لأنه ليس فيه أكثر من رفع الرءوس على القنا ، وهذا معنى مشترك لا يسرق » وما نظن هناك قيمة لما ظنه ملاحظة يزهو بها في قوله بعد

ذلك : « فأما ابدال القنا بقنا الظهور ، فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهى ملاحظة بعيدة » .

ويكون صلب العين على « المعنى » هنا و « المعنى » هناك خطرا يترصد بالشعر إذ يتساوى به الأداء الفنى الجيد مع الأداء العقلى المجرد ، فلا يمكن أن يكون بيت أى خراش الذى يضح باذا وذلك وليس والا ولم فى قوله :

فاذا وذلك ليس إلا ذكرة وإذا مضى شيء كأن لم يفعل
لا يمكن أن يكون كبيت متمم بن نويرة :

فلما تفرقنا كأنى ومالكا لطول اجتماع لم نبت ليلة معا
ولا نستطيع أن نقرنه بنثرية بيت « على بن جبلة » :

شباب كأن لم يكن وشيب كأن لم يزل
ويزعم « الجرجاني » أن مايقرب « من هذا القول » قول المتنبي :

ذكرت به وصلا كأن لم أفز به وعيشا كأنى كنت أقطعه وثبا
ويرى أن المصراع الثانى من قول « الهذلى » :

عجبت لسعى الدهر بينى وبينكم فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر
ويعلق قائلا : « فجعل أبو الطيب السعى وثبا » . ويكتفى بهذه

الملاحظة الهينة ، ولا ينتبه إلى التوتر الوجدى والزمنى الذى يشحن البيت ، ويتجاوز به بيت « المتنبي » . ويدور جدل بعد « الجرجاني » حول البيتين ، تكون محصلته البائسة مجرد تغليط « الجرجاني » كل من البيتين ، حيث يذكر « الواحدى » فى شرحه للمتنبي أن الأمر ليس على ما ذكر « الجرجاني » وكأن القضية مجرد تبرئة « المتنبي » من تهمة السرقة المدعاة فيقول : « فان معنى بيت الهذلى بعيد من معنى بيت المتنبي ، يقول : عجبت كيف سعى الدهر بيننا بالافساد ، فلما انقضى ما بيننا من الوصل سكن عن الاصلاح ، ولم يسع فيه سعيه فى الافساد ، هذا مانفسر به بيت الهذلى ، وأى تقارب لهذا المعنى من

معنى بيت أبى الطيب ، وظن القاضى أن معنى يت الهدلى : عجبت لسرعة
مضى الدهر أيام وصلنا ، فلما انقضى الوصل طال الدهر حتى كأنه سكن
فليس يمر ، وقال ابن جنى : يريد قصر أوقات السرور .. ويقول — يقصد
المتنبى — : ذكرت بهذا الربع وصلا قصرت أيامه حتى كأنه لم يكن لسرعة
انقضائه ، وعيشا وشيك الانقطاع كأنى قطعت بالوثوب وهو أسرع من المشى
والعدو .. والشئ إذا مضى صار كأن لم يكن ، وهذا معنى قول أبى الطيب
كأنى لم أفر به .

وربما يكون لتوارد الفكرة بعينها وعلى وجه الخصوص فيما يتصل ببيان
« كرم » الممدوح وكثرة عطايه سبيلا إلى تشابهها مادام المنهل واحدا ، ومع
ذلك تبقى هناك فروق مهما تكن ضئيلة الا أنها موجودة لأنها تتصل بمنهج
الشاعر الأدائى وبأسلوبه الشعرى فيما يخص الصياغة وتشكيل البناء نفسه ،
ومن هنا ربما يتشابه قول أبى تمام :

وما سافرت فى الآفاق الا ومن جدواك راحلتى وزادى
بيت المتنبى :

محبك حيثما اتجهت ركائى وضيفك حيث كنت من البلاد
ولكن « الجرجانى » يسرع فيقول عن بيت المتنبى : « وهذا أقبح ما يكون
من السرقة ، لأنه يدل على نفسه باتفاق المعنى والوزن والقافية » ولا يكتفى بل
يجعل الشطر الأول من بيت المتنبى احتذاء لقول البحترى :

متى ما أسير فى البلاد ركائى أجد سائقى يهوى اليك وقائده
ولا بد من غمز أبى تمام أيضا فيرى أن أبى تمام قد لاحظ قول المتنبى :

إلى عمرو ومن أثنى عليه أخى النجدات والحلم الرزين
وتظل — كما قلنا — ظاهرة ورود المنهل الواحد والغرض الذى استهلك
طول الاحتكاك بمجوانبه المختلفة جدته ، وأغاض كثرة الورد عليه منهله طريقا

سهلا للناقد يستكشف بسهولة مايوده مما يراه سرقة ، كهذه النقطة الجزئية
التي توارد عليها « أشجع » و « المتنبي » حين يقول « أشجع » :

وعلى عدوك يا ابن عم محمد رصدان ضوء الصبح والاضلام
فاذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
ويقول « المتنبي » :

يرى في النوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد
وهنا يكون السبيل مهياً للقاضى الجرجاني ليقارن بين الشاعرين ويتلمس
التشابه والتقصير حين يفترض مقصدا محددًا للشاعر ، ثم يراه مقصرا فيه ،
فالبيت الأول لأشجع تحدث فيه عن الرصد الذى يكون بالليل والنهار ،
فيفترض أن المتنبي كان يود وقد نظر اليه أن يجعل ربح المدح وهو يقابل
« الرصد » يتتبع عدوه — أيضا — بالليل والنهار، ويفترض أن « المتنبي »
« أراد » المقابلة فقصر عنها فيقول : « فقصر في ذكر السهاد ، لأنه أراد أن
يقابل بها النوم ، وبذلك يتم المعنى ، وليس كل يقظة سهادا ، انما السهاد امتناع
الكرى في الليل ، ولا يسمى المتصرف في حاجاته بالنهار ساهرا ، وان كان
مستيقظا ، في حين أن البيت الثانى لأشجع لايلزم منه بالضرورة وهو في جملة
تفصيل للأول — المقابلة بين النهار والليل ففى قوله :

فاذا تنبه رعبه وإذا غفا سلت عليه سيوفك الاحلام
من الممكن القول بأن التنبه لايعنى يقظة النهار ، وبأن الغفوة لاتعنى نوم
الليل .

★ ★ ★

ويصبح أمر « السرقة » لجانحة يدفع اليها التحامل عندما نصلر إلى موازنة
الآمدى مادام سبيله الانتصار للبحترى — كما مر في مبحث الموازنات — فهو
إذ يستقصى سرقات أى تمام كما يقول في مطلع ذكره لها : « وأنا ذكر ماوقع إلى

فى كتب الناس من سرقاته ، وما استنبطته أنا منها واستخرجته « نجده فى مبدأ
حديثه عن سرقات البحترى الذى يعترف بعد استقصائه لها فى قوله كالمعتذر
— فى هذا القسم الخاص بالبحترى — أن البحث فى السرقات ليس عيبا كثيرا
ولكن دفعت اليه للرد على أصحاب أبى تمام ، ومن هنا ذكرت ما قبل بشأن
« البحترى » فىقول : « لما كنت خرجت مساوئ أبى تمام ، وابتدأت منها
بسرقاته ، وجب أن أبتدىء من مساوئ البحترى بسرقاته ... وكان ينبغى الا
أذكر السرقات فيما أخرجه من مساوئ هذين الشاعرين ، لأنى قد قدمت
القول فى أن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعانى
من كبير مساوئ الشعراء إذ كان هذا بابا مانعرا منه متقدم ولا متأخر ،
ولكن أصحاب أبى تمام ادعوا أنه أول وسابق ، وأنه أصل فى الابتداء
والاختراع فوجب إخراج ما استغاره من معانى الناس » .

وعندما نتبع ما أحصاه الأمدى من سرقات أبى تمام نجد سوء الفهم أو سوء
النية فيما يراه سرقة ، فالصورة الفنية فى النماذج التى أتى بها تعلن عن نفسها
وتؤكد فردانيتها عما سواها ، وتكون مقارنتها ببيت يلمس سطح « المعنى »
الذى شغل به ضربا من اللجاجة والتعمل .

فعلى سبيل المثال لا نستطيع أن نقبل زعم الأمدى أن أبى تمام أخذ قول
النابعة يصف يوم حرب :

تبدو كواكبه والشمس طالعة لا النور نور ولا الظلام اظلام
وأن هذا الأخذ المدعى يتضح فى قول أبى تمام :

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب
فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تجب

يجسد أبو تمام تلك الصور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستعر فى
جوف الظلام ، فأصبح بهيم الليل ضحى مقيدا ، فأحاط به الصبح من كل
جانب ، وأى صبح ؟ وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من

كل مكان ، فقيده خطوه ، وشل حركته ، وهذه جلاليب الدجى الداكنة
« رغبت عن لونها » وكرهت ذلك اللون الكاوى ، فقد ارتدت ثوبا براقا من
الضوء والذهب ، بل كأن الشمس لم تنزل على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة
الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة نار يصنعها أبو تمام بخيال مهيب ، حين كان
الليل والحرب فيه دائرة كانت نار المعركة « ضوءا من النار » ، وحين كان
الضحى ، وامتلا الأفق بأعمدة الدخان المتصاعد من كل مكان فاذا الضحى
المضئىء يشحب لونه ، ويخفت بريقه وسط تلك السحابات المتتالية من دخان
الحرب ، فاذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان فى ضحى شحب
ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه اللوحة العجيبة التى يزهو بها فن
التصوير الشعرى للحرب المستعرة فيقول :

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة من ذا ولم تحب
إنه بذلكاء وعبقريه يعنى « هذا » الأولى لهيب النار المتقدة ، حتى ليخيل اليك
من هذا الذهب أن الشمس مقبلة على الأفق فى يوم صحو شديد الصفاء ،
ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى سد وجه الأفق ، فالشمس تبدو من
خلله وكأنها تتأهب للرحيل ، و « وجبت الشمس إذا سقطت فى المغيب » كما
يقول اللغويون .

ويلجأ « الآمدى » إلى ما هو أسوأ إذ يقوم بتقطيع أوصال بيت من بيتين
لأبى تمام — بدون مراعاة لاكمال الصورة النفسية والفنية فهما معا — ليزعم
أنه قد أخذ صدره من فلان ، وهو يشبه — أيضا بيت فلان ، ثم يعرج على
بيت أبى تمام الثانى ليذكر بيتين لشاعر آخر تنائرت فيهما فكرة بيت أبى تمام
وشحبت نضارتها وجف بريقها ليزعم أن أبى تمام أخذه منهما ، يقول : قال
الطائي :

وركب كأطراف الأسنة عرسوا على مثلها والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تم صدوره وليس عليهم أن تم عواقبه
أخذ صدر البيت الأول من قول زهير :

وركب كأطراف الأسنة عرجوا قلائص في أصلاهن نحول
ويشبه قول « البعيث » :

أطافت بشعث كالأسنة هجد بخاشعة الأصواء غير صحوها
وأخذ معنى البيت الثاني من قول الآخر :

غلام وغى تقحمها فأبلى فخان بلاءه الزمن الخؤون
فكان على الفتى الإقدام فيها وليس عليه ماجنت المنون
وهل يمكن — أيضا — أن يكون بيت كثير :

إذا وصلتنا خلة كى تزيلها أيننا وقلنا : الحاجة أول
وهو يكاد يكون أداء نثريا لا يحمل أى عطاء فنى بالاضافة إلى أنه تعبير عن
موقف خاص بالنسبة إلى صاحبه ، أن يكون قد أخذه أبو تمام وقد تحولت
القضية فيه — عنده — إلى قضية عامة في قوله :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الأول
وهل يمكن أن يكون بيت أبى نواس في صورته العابثة ، وفي الصورة
المتبسرة في عجزه قد أخذه أبو تمام حيث يقول الآمدى : قال أبو نواس :
ابن لى كيف صرت إلى حريمى ولجهم الليل مكتحل بقار
أخذه أبو تمام ، فقال :

إليك هتكنا جنح ليل كأنه قد اكتحلت منه البلاد بأثم
ومن اللافت للنظر أن الآمدى يرفض نماذج أخرى رآها « ابن أبى طاهر »
تمثل سرقة عند أبى تمام ، وهى لا تخرج من حيث الموقف عما ارتآه الآمدى

نفسه سرقة كما سبق ، ومع ذلك يقول : « ووجدت ابن أئى طاهر قد خرج سرقات أئى تمام فأصاب فى بعضها ، وأخطأ فى البعض ، لأنه خلط الخاص من المعانى بالمشترك بين الناس ، مما لا يكون مثله مسروقاً ، فمما نسبته إلى السرقة وليس بمسروق قول أئى تمام :

ألم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لى : لم يمت من لم يمت كرمه وقال : أخذه من قول « العتائى » :

ردت صنائعه إليه حياته فكأنه من نشرها منشور ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لأنه قد جرى فى عادات الناس — إذا مات الرجل من أهل الفضل والخير ، وأثنى عليه بالجميل — أن يقولوا : ما مات من خلف مثل هذا الثناء ، وذلك شائع فى كل أمة وفى كل لسان .

ومن هنا كنا نود — مادام ذلك ما يعتقده الآمدى — أن يكف عن البحث عن السرقة ، ويجهد فى تحليل الصورة الفنية ، وبيان المفارق والمشابه — إن وجدت — ويكون الحكم فنياً بدلاً من الاشتغال ببيان السرقة ، أو رفضها حين تصبح معنى مشتركاً ، ومن هنا يكون من عبث القول الدفاع — مثلاً — من بيت لأئى تمام ورد فيه قوله « حرفة الأب » بحجة أن ذلك تعبير متداول فى حين أن البيت الذى قاله أبو تمام ، والبيت الذى ادعى بسرقة لا يستحقان نسبتها إلى الشعر ، حيث يرفض الآمدى ادعاء ابن أئى طاهر أن أبا تمام سرق بيته : إذا عنت بشئ خلت أئى قد أدركه أدركتى حرفة الأدب

وأنه قد أخذه من قول « الخريمى » :

أدركتى — وذاك أول دأئى بسجستان حرفة الأدب ويكتفى « الآمدى » بقوله معلقاً : « و « حرفة الأدب » لفظة قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الأفواه » .

وبالمثل يكون رفضه ادعاء ابن أئى طاهر للسرقة بمنطلق شيوع ذكر كلمات

بعينها فى المجال نفسه ، بدون محاولة النظر إلى البيت أو الأداء كصورة تعبيرية ، فهو يرفض أن يكون بيت أى تمام :

لئن ذمت الأعداء سوء صباحها فليس يؤدى شكرها الذئب والنسر
قد سرقه من بيت « مسلم » :

لو حاكمتك فطالبتك بذخلها شهدت عليك ثعالب ونسور
لأن « ذكر وقوع الذئاب وغيرها ، والنسور وماسواها من الطير على القتل معنى متداول معروف » .

ونظّل نتساءل إذا كانت القضية لا يدخلها « المعنى المتداول » فما الحكم بين « المعنى الخاص » وغيره ؟ وهل تظل القضية وقفا على ما يمكن أن نسميه بالمضمون من غير نظر إلى الشكل الفنى نفسه ؟ اننا نستطيع الزعم بأن من المعانى المشتركة — مثلا — أو الفكرة الواحدة مثلا ماتتابع عليه كثير من نماذج الشعر العربى ، وليست القضية فكرة أو معنى والا فاننا نستطيع أن نعد كثيرا من النماذج التى حسبها « الآمدى » ، — وسواه — مسروقة ، نعدّها غير مسروقة — حجاجا بحجاج — فمن الممكن أن يكون بيت البحترى :
صحبوا الزمان الفرط الا أنه هرم الزمان وعزهم لم يهرم
غير مسروق من قول أى تمام :

مجد رعى ثلعات الدهر وهو فتى حتى غدا الدهر يمشى مشية الهرم
وقد عده « الآمدى » من مسروقات البحترى .

ومن هنا نزعّم وقوع « الآمدى » فى الاضطراب حين يعود فيرفض أن يكون قول البحترى :

فان العطاء الجزل مالم تحله ببشرك مثل الروض غير منور
مأخوذا أو مسروقا من قول أى تمام :

انما البشر روضة فاذا ما كان بر فروضة وغدير

وتكون حجته — هذه المرة في رفض السرقة — قوله : « أراد أبو تمام أن
البشر مع البر كالروضة والغدير ، وأراد البحتري أن العطاء متى لم يكن معه
بشر كان كالروض غير منور . فليس بين المعنيين اتفاق الا في ذكر البشر
والروض ، والألفاظ غير محظورة على أحد » ؟

★ ★ ★

ويكتفى « المرزبانى » في موشحه باعتراضه على دعوات مسرفة في اتهام
الشعراء بالسرقة حيث يذكر زواية عن « الأصمعى » يزعم فيها أن تسعة أعشار
شعر الفرزدق سرقة ، ويرد « المرزبانى » على هذا الزعم بقوله : « وهذا تحامل
شديد من الأصمعى وتقول على الفرزدق ... ولسنا نشك أن الفرزدق قد أعار
على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره
سرقة ، فهذا محال » وبعد هذا الكلام الجيد يتورط بعده مباشرة فيقول جازما
جزما غير موفق فيه « وعلى أن جريرا قد سرق كثيرا من معاني الفرزدق » .

ويكتفى المرزبانى بسرد روايات أخرى ، ويكون عدم تعليقه موحيا برضاه
عما قيل فيها بشأن أن الأصل فيها كذا ، أو أن صاحبها قد نظر إلى قول فلان ،
أو أخذه وقصر ، على أن المقارنة — كالعادة — ظالمة ، بل والتحليل نفسه غير
مستقيم ، فهو يذكر قول « المجنون » .

تداويت من ليل بليل وحبا كما يتداوى شارب الخمر بالخمر
ويعود الداء القديم فيرى أن الأصل فيه قول الأعشى :

وكأس شربت على لذة وأنجسرى تداويت منها بها
وتستمر أعراض الداء فاذا قوله : « فأخذه أبو نواس فوالله ما بلغه وظهر في
لفظه تكلف فقال :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ودأوى بالئى كانت هى الداء

والكلفة في قوله : بالتى . هى الداء ، وينفتح الطريق فاذا قوله : « فقال
البحترى سارقا اللفظ ومقصرا عن الطبع والمعنى .

تداويت من ليلى بليلى لما اشتفى بماء الزنى من بات بالماء يشرق
وربما يكتفى بالكلمة اللاذعة في مقارنة بيت بيت كقوله « وقال أبوتمام
وهو من جنونه :

تكاد عطاياه يحن جنونها إذا لم يعوذها بنعمة طالب
فقال البحترى :

إذا معشر صانوا السماح تعسفت بهم همة مجنونة في ابتداله
وهذا أجن من ذلك :

★ ★ ★

وتبدو صورة للعصبية وسوء النية وقصد التريص عند « الحاتمى » الذى
يجعل همه ارضاء سيده « معز الدولة » بواسطة النيل من المتنبي ، وبين
« الحاتمى » عن سوء طويته بقوله : « وساء معز الدولة أن يرد على حضرة
عدوه رجل (يقصد المتنبي) فلا يكون في مملكته أحد يماثله في صناعته .
نهدت حيثل متتبعا عواره ، ومهتكا أستاره ، ومقلما أظفاره . متحينا أن
تجمعنا دار ، فأجرى أنا وهو في مضمار يعرف فيه السابق من المسبوق حتى إذا
لم أجد ذلك قبضدت موضعه ... » .

وتكون مجادلة « الحاتمى » للمتنبي واتهامه بالسرقة لتضخج بالتعمل وتكشف
عن التصيد في افتعال متشابهات .

وتكاد ملاحظات « الحاتمى » تمثل ما سبق أن أشرنا اليه من توارد الفكره
بعينها يدفع اليها تشابه الموقف نفسه ، فعلى سبيل المثال يذكر أن بيت المتنبي ،
الذى قاله ساعة سقوط خيمة سيف الدولة :

فما اعتمد الله تقويضها ولكن أشار بما تفعل

يذكر « الحاقى » أن « المتنبى » قد نظر فيه إلى قول رجل مدح بعض
الأمراء بالموصل ، وقد كان عزم على الرحيل فاندق لواؤه فقال :

ما كان مندق اللواء لرية تخشى ولا أمر يكون مزبلا
لكن لأن العود ضعف منه صغر الولاية فاستقل الموصل
ويكاد يعترف « الحاقى » فى مجادلته بأن هناك تداولاً فى المعانى ولا ينتبه إلى
أن القضية — كما أسلفنا — ليست معنى متداولاً فقط ، وذلك فى قوله : وأما
قولك :

لو تعقل الشجر التى قابلتها مدت بحية اليك الأغصنا
فهذا معنى متداول تساجلته الشعراء وأكثر فيه ، فمن ذلك قول
الفرزدق :

يكاد يمسكه عرفان راحته ركن الحطيم إذا ما جاء يستلم
ثم تكرر على ألسنة الشعراء إلى أن قال أبو تمام :
لو سعت بقعة لإعظام أخرى لسمى نحوها المكان الجديد
وأخذ هذا المعنى البحترى فقال :

لو أن مشتاقا تكلف فوق ما فى وسعه لمشى إليك المنبر

★ ★ ★

ونلتقى باهن وكيع فى كتابه الذى أسماه « المنصف للسارق والمسروق منه » وقد
تعرض لكثير من النقديات التى رأت تحامله وعدم انصافه كما سيتضح ، وتأخذ
قضية السرقات فى كتابه تقسيمات تدخلها تفريعات ، ويبدأ بمصادرة فكرية
متوارثة من مفهوم ترسخ لدى كثيرين وكان له خطره فى ذلك السرف غير
المجدى فى تتبع ما قيل بأنه سرقات حيث يقول مبتدئاً « اعلم أن مرور الأيام قد
أنفذ الكلام ، فلم يبق لمقدم على متأخر فضلاً إلا سبق اليه واستولى عليه » .

وتكون القسمة المفتعلة لأنواع السرقات قائمة على تقسيمها إلى سرقات محمودة ، وإلى سرقات مذمومة ، ويبدو للمتأمل في أقسامه التصنع والتعمل ومحاولة استيفاء الأقسام ، فعلى سبيل المثال يكون قسمه العاشر من أقسام السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ من أخذ عنه » وما معنى زيادة اللفظ هذه — مثلا — من السرقة المحمودة « رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظ أو قوله في قسمة السادس منها أيضا « توليد كلام من كلام لفظهما مفترق ومعناها متفق » .

وحين نحاول رسم صورة لذلك التصنع والافتعال فسوف يطالعنا — مثلا — قوله في قسمه الأول من السرقات المحمودة — في رأيه — أنه « استيفاء اللفظ الطويل في الموجز القليل » ويضرب مثلا بقول أى تمام يصف قصيدة :

يراها عيالا من يراها بسمعه ويدنو اليها ذو الحجبى وهو شاسع
يود ودادا أن أعضاء جسمه إذا أنشدت شوقا اليها المسامع
فيدعى « الأخطيل » قد سرقها فقال في بعض القيان :

جاءت بوجه كأنه قمر على قوام كأنه غصن
حتى إذا ما استوت لمجلسها وصار في إحجرها لها وثن
غنت فلم تبق في جارحة حتى تمت أنها اذن

ويزعم زعما غير رشيد أن « الأخطيل » قد أخذ بيت أى تمام وقد استوفى طويله في أحسن نظام وأوفى تمام أى أنه يغفل أو يغيب عن الأبيات في وضائها وجمالها ، ولا يهم إلا بالبيت الآخر منها :

غنت فلم تبق في جارحة حتى تمت أنها اذن
ليزعم أنه أخذه من البيت الثانى في بيتى أى تمام .

ويكون عدم فهم « ابن وكيع » للمفارقة الفنية بين شاعر وشاعر والاكتفاء بصلب العين — غير الواعية — على كلمة هنا وكلمة هناك يكون سببا في زعمه — مثلا — أن بشارا سرق من أى العتاهية وكان محمود السرقة لأنه

« نقل ما قبح مبناه دون معناه إلى ما حسن مبناه ومعناه » مع أن منهج الشعراء مختلف والمقارنة بينهما جائزة ، وما نظن بشارا قد « سرق » هذه الجزئية الشاحبة والتي هي ابتسار لتشبيه متداول ، ولا ينتبه « ابن وكيع » إلى بنية بناء بيتي بشار وما بهما من صياغة متمكنة تكون مقارنته بأبي العتاهية أو ادعاء سرقة منه خطلا في الرأي ، ومع ذلك فهو في لوجه يذكر قول أبي العتاهية :

كأنها في حسنها درة أخرجها اليم إلى الساحل

ومع تقديرنا لنقده لأبي العتاهية في بيته هذا بقوله : « شبهها بالدره بياضا وحسنا ، ثم ان بقية البيت حشو ، لأنها إذا خرجت إلى الساحل أو غابت في اللج ، فليس ذلك بزائد في حسنها » إلا أن اعتراضنا عليه يظل صحيحا في زعمه أن بشارا سرق من أبي العتاهية حيث يقول بشار :

تلقى بتسيحة من حسن ما خلقت وتستفز حشا الرأي . بارعاد
كأنها أفرغت في قشر لؤلؤة لكل أكفافها وجه همصاد

وحيث يصلب « ابن وكيع » عينه على التشبيه في البيت الثاني غافلا عما ذكرناه ولا معنى بعد ذلك أن يزعم أيضا أن « البحرى » قد أخذ التشبيه فجوده وأن سرقة — أيضا — له محمود ، كما قلنا صورة متداولة ، وما أكثر النماذج التي تشبه فيها المرأة باللؤلؤة والدره والجوهره إلى آخر القاموس التشبيهي الذي نعرفه ، ومن هنا كان من الممكن مقارنة الصورة الفنية وتطورها — مثلا — بدلا من تلك السرقات المدعاة حيث يذكر بيت البحرى مقدا له بأنه قد أخذ التشبيه فقال وجوده :

إذا نضون ، شفوف الريط آونة قشرون عن لؤلؤ البحرين أصدا

ويصل سوء الفهم مبلغه حين يصبح من الممكن أن « يسرق » الشاعر من نفسه . لقد استشرت حمى « السرقة » وتوهماتها في فكر « ابن وكيع » فإذا ارتأى — في آرائه غير الرشيدة — أن القسم الخامس من السرقة « استخراج

معنى من معنى احتذى عليه ، وان فارق ما قصد به اليه « ويمثل لذلك بقول
أبى نواس فى الخمر .

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر — شرابها نهار
ويرى أن « البحترى » احتذى عليه ، وان كان قد فارق مقصد أبى نواس ،
فجعله فى محبوب فقال :

غاب دجاءها وأى ليل يدجو عليها وأنت بدر
فانه يزعم فى قسمه السابع أن أبى نواس قد « سرق » من نفسه لنفسه حيث
أن أبى نواس اشتق من بيته السابق قوله أيضا :

واسقنيها من كمنيت . تدع الليل نهارا
وسرق من قوله السابق قوله أيضا :

قال ابغنى المصباح قلت له اتد حسبي وحسبك ضؤوها مصباحا
فسلبت منها فى الزجاجة شربة كانت له حتى الصباح صباحا

ونسأل « ابن وكيع — بناء على فهمه وسوء منطقته ، وهل يكون
« البحترى » أيضا — قد سرق من سرقة أخرى لنفسه حين يقول فى
بيت آخر ذكره صاحب الوساطة وعلق عليه بأنه « معنى متداول » :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيا

وبسود مزيد من الاضطراب حين يجعل « ابن وكيع » من السرقة
« رجحان السارق على المسروق منه بزيادة لفظة على لفظ من أخذ عنه »
ولاندرى ما الذى يجعل من زيادة هذه اللفظة اتهاماً بالسرقة خاصة حينما يقول
معلقا على شاهده كذلك « لا فرق بين المعنيين » فى حين أن كلا من البيتين
يضرب فى طريق غير صاحبه .

يذكر للمسروق قول حسان بن ثابت :
يغشون حتى ماهر كلابهم لايساكون عن السواد المقبل
ويذكر السارق فاذا هو أبو نواس في قوله :

إلى بيت حان لامر كلابه على ولا ينكرون طول ثوائى
ولا نحب أن نسرف على أنفسنا وعلى — ابن وكيع — أيضا إذا أشرنا إلى
تركيب بناء بيت أبى نواس المبتدئ بقوله : « إلى بيت حان » وما يحمله من
هروب نفسى يوحى اليه بتخصيصه : « لا تهر كلابه على » ولكن تلك قضية
أخرى .

وإذا نظرنا إلى أقسام السرقة المذمومة عنده نجدها — أيضا — عشرة أقسام
مما يؤكد تعمل القسمة ومحاولة استيفاء أقسام محددة بعشرة هنا وعشرة هناك ،
ويتضح من هذه الأقسام الأخيرة أنها تدخل تحت باب النقد الفنى للأداء
ويكون ذلك أجدى من وضعها تحت باب السرقة المذمومة وإن كان الأمر
لا يخلو من سوء تفهم — أيضا — فى كثير من الأحيان .

ويتضح مانقوله حين نجد أن إما يوجهه « ابن وكيع » إلى « السارق » — فى
زعمه — إنما هو النقد القديم الذى وجه من قبل من غير اتهام بالسرقة والذى
نجدته متفرقا لدى السابقين على « ابن وكيع » .

من ذلك زعمه أن قول امرئ القيس :

ألم ترىانى كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب
قد أخذه « كثير » « وقصر غاية التقصير » . فقال :

فما روضة بالحزن معشبة الرى يمج الثرى جشائها وعراها
بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالمنزل الرطب نارها
فيمد « ابن وكيع » ما قبل من قبل من تلك النظرة النقدية المعروفة التى

تطلب « المثال » منذ أن أخذ على امرئ القيس قديما — كما هو معروف ما قاله
عن فرسه :

فللزجر ألحوب وللساق درة

فيقول عنه : « فأتى بما لم يعلم وجوده في البشر ، من وجود طيب ممن لم
يس طيبا » ويقول عن « كثير » محتذيا — أيضا — ما قيل من قبل : « فأخبر أن
أردانها إذا تبخرت كالروضة في طيبها ، وذلك مالا يعدم في أسهك البشر جميعا
وأقلهم تنظيفا » .

ولا لئب أن نكون مثل « ابن وكيع » فنتهمه بسرقة ماوردده القدماء قبله في
نقدهم لأبيات مشهورة في نقد مشهور — كالمثال السابق — وكقوله أيضا في
أقسام سرقة المذمومة في قسمه السادس منها « حذف الشاعر من كلامه ماهر
من تمامه » ويمثل لذلك بقول « حسان » :

ونشربها فتركنا ملسوكا وأسدا ما ينهها اللقاء
ويرى أنه « سرقة » من قول طرفة :

فاذا سكرت فإني مستهلك مالى وعرضى وافر لم يكلم
وإذا صحت فما أقصر عن ندى وكما علمت شمائل وتكرمى .

وبعيد الكلام القديم المعروف فيقول : « فوفى عنثرة الصحو والسكر
صفتيهما ، وأفرد « حسان » الاخبار عن حال سكرهم دون صحوهم ، فقبض
ماهو من تمام المعنى ، لأنه قد يمكن أن يظن ظان بهم البخل والجبن إذا أصحوا
لأن من شأن الخمر تسخية البخل وتشجيع الجبان » .

ونكتفى بعرض مايراه في قسمه الثامن الذى لاندري كيف فرق « ابن
وكيع » وعلى أى مقياس اعتمد بين مايسميه « العذب القوافى » وبين مايسميه
« المستكره الجافى » وهو يدعى على « مسلم » سرقة بيت أبى نواس ، على
رغم أن أبى نواس يتحدث عن « الخمر » وأن مسلما يتحدث عن « الحب »

لقد كان المسيطر البحث عن « السرقة » مهما يختلف الغرض الذى ربما تعمده الشاعر — فى رأيهم — لتخفى سرقة ، أما بيت أى نواس فهو قوله :

فتشمت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم
تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى المعافاة فى أعضاء منكس
ويرى « ابن وكيع » أن هذا الكلام أكثر ماء ، وأتم بهاء من قول « مسلم » .

تجرى محبتها فى قلب عاشقها جرى المعافاة فى أعضاء منكس
وتظل دراسة « ابن وكيع » غير منصفة يشوبها التحامل وسوء الظن ونعلم — على وجه الخصوص — موقفه من شعر « المتنبى » وكيف جاوز الحد حين يعرض لقصيدة — مثلاً — من قصائد « المتنبى » فيزعم أن كل أبياتها مسروقة من شعراء آخرين ، وفى سبيل ذلك التحامل لا يترك بيتاً منها إلا ويبحث ونقب عن بيت لشاعر آخر يزعم « ابن وكيع » أن « المتنبى » قد نظر إليه أو أخذ عنه أو سرق منه . يتضح — على سبيل المثال — ذلك الموقف الذى يجمع بين التحامل وسوء الفهم وضعف الحاسة النقدية حين يعرض لبيت المتنبى :

وما أمر برسم لا أسائله ولا بدات خمار لا تريق دمي
فيكون تعليقه السقيم وفهمه الردىء قوله : « هذا العموم فى لفظه بمساءلة كل رسم ، وإرافة كل ذات خمار دمه لا أحبه ، قد يمكن أن يكون الرسم لغير محبوب (!!!) ، وتكون ذات خمار مشينة أو عجوز (!!!!) فيصير حفاظه فى القياس شبيهاً بالوسواس .

★ ★ ★

ويبدأ « أبو هلال العسكري » من منطلق تأثيره بمفهوم « الجاحظ » فى عبارته المشهورة « المعالى مطروحة فى الطريق .. » التى مر التعرض لها فى مواضع سابقة ، ويتضح من تفهم « العسكري » لها وهو يطبقها على قضية « السرقات » احتفاله بقدرة الشاعر على « الصياغة » الجديدة للمعنى القديم ،

وحسن إبرازه في تركيب جديد ، فاذا تناول شاعر معنى وإذا صب القائلون ، على قوالب من سبقهم « فلا ضير عليهم » وإنما عليهم « أن يكسوها ألفاظا من عندهم ، ويرزوها في معارض من تأليفهم ، ويوردوها في غير حليتها الأولى ، ويريدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها .. فاذا فعلوا فهم أحق بها من سبق إليها » .

ونزعم أن هذا الفهم فهم جيد إذا قلنا إن الأداء الجديد سيكون مختلفا — بالضرورة — عن الأداء القديم ، أى أننا ننبه إلى أنه لا فصل بين اللفظ والمعنى ، وأنه بالشرائط التي وضعها « العسكري » ، لا معنى لقوله « فاذا فعلوا فهم أحق بها من سبق إليها » بمعنى أن ذلك المعنى الجديد بتركيبة الخاص ليس هو المعنى القديم فهو لأحق بما صنعوا وأولئك أيضا أحق بما قالوا ، ولكننا — كما ذكرنا — نلاحظ انطلاق العسكري من فهمه لمقولة الجاحظ والذي رأى في فهمه لها أن المعنى شيء واللفظ شيء آخر ، ولذلك نجدها تلح على لسانه ، فيقول بعد ماسبق « على أن المعاني مشتركة بين العقلاء ، وربما وقع المعنى الجيد للسوق والبنطى والزنجي ، وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها » .

ويعود « العسكري » ليتبع الطريق العسر ، فاذا هو يردد من جديد ما قاله « ابن طباطبا » من قبل وسواه في رسم طريق للسرقة ويصبح ما قاله أولا وقد فقد قيمته ، فيبدأ بداية غير موفقة فيقول : « والحاذاق يخفى ديبه إلى المعنى يأخذه في سترة » أصبحت القضية قضية لصوصية مرسومة « يخفى ديبه » و « يأخذه في سترة » وكأنه لم يقل من قبل ما قال .

وينطلق في اتباع ماسبق أن عرضنا له من آراء أخرى ترسم طريق السرقة ، فيقول مكررا لها من غير إشارة إلى أصحابها ككثير مما نجده عنده فيقول : « وأحد أسباب إخفاء السرقة أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في نظم ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة بحر فيجمله في مدح ، أو في مدح فينقله إلى وصف » .

ويسود الاضطراب والتمحل حين يرى « العسكرى » أن أبا نواس قد أخفى
ديبيه إلى السرقة في قوله :

لا ينزل الليل حيث حلت فدهر شرابها نهار
ويرى أنه منقول من الغزل إلى صفة الخمر وأن صاحبه الأول هو « قيس بن
الخطيم » في قوله متغزلا :

قضى الله حين صورها الخالق ألا تكنها السدف
ولعلنا نذكر مازعه « ابن وكيع » وهو يعرض لببت أبى نواس فيزعم —
أيضا — أن البحتري أخذه ونقله إلى الغزل ، فقال — كما يقول ابن وكيع —
متغزلا في محبوب :

غاب دجاها وأى ليل يدجو علينا وأنت بدر
ويتبع « العسكرى » في كثير من نماذجه ما قاله الآخرون ولايزيد عليه
حيث يكرر الأمثلة نفسها ، ويقول ما قيل سواء فيما أسماه بحسن الأخذ أو فيما
أسماه بقبح الأخذ .

ويبدو الاضطراب في تفهم المفارق بين « الشعر والنثر » حيث يظل التركيب
على المعنى هنا والمعنى هناك ، وأنه من الممكن أن يخفى الشاعر ديبه إلى المنشور
في قوله شعرا ، حين يقارن « العسكرى » زاعما أن « الحسن بن وهب » سمع
قول أعرابي اجتمع مع عشيق في بعض الليالي : اجتمعت معها في ظلمة الليل ،
وكان البدر يرينها ، فلما غاب أرتنيه ، فقال :

أراني البدر سنها عشاء فلما أرمع البدر الأفولا
أرتميه سنها فكسالت من البدر النور لي بدلا
وتكون المقارنة لا قيمة لها بين « الشعر » و « النثر » والزعم بسرقة الحسن
بن وهب ، وتقصيره في السرقة بحيث « أطال الكلام وجعل المعنى في بيتين ،

أضرت بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيا
ونذكر أن صاحب « الوساطة » قد ذكر بيت « البحترى » ورأى أنه
« معنى متداول » .

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت المنتهى عنك واسع
ويقول أبى نواس :

★ ★ ★

REV

شعره وحلاوة كلامه ، وعذوبة ألفاظه ، ورشاقة نظمه ، وغوصه على ما يستصفى ماءه ورونقه « ولكنه يعود إلى مالا حاجة للمتنبى به من حيث مفهوم الطبقات ومن حيث فنية الشعر ومنهج صاحبه ومن حيث خصوصية المعجم الشعرى ، فيعود قائلا : « لا أبرئه من نهب وسرقة ، ولا أرى أن أجعله وأبا تمام الذى كان رب المعالي ومسلم بن الوليد وأشباههما فى طبقة ، ولا ألحقه فى عذوبة الألفاظ وسهولتها ، ومجانبة التصنع والتكلف بالبحترى » .

وتكون « الإبانة » عن الموقف العدائى كما يتضح فى قوله : « لتشهد بلؤم طبعه ، وتسمه فيما نهبه من أشعار » .

ونلاحظ أن مآخذ « العميدى » تتناول صورا جزئية تعاورها الشعراء من قبل ، وهنا نتساءل لم قصر اتهام السرقة فيها على المتنبى .
فعلى سبيل المثال يذكر قول « كثير » :

رمتنى بسهم ريشه الهدب لم يصب ظواهر جلدى وهول للقلب صادع

ويذكر قول أبى الشيص :

يصمين أفئدة الرجال بأسهم قد راشهن الكحل والتهذيب

ثم يذكر قول « المتنبى » :

راميات بأسهم ريشها الهدب تشق القلوب قبل الجلود

ويراه سارقا لمن تقدمه

ولا نحب أن نناقش « العميدى » فى ذوقه الخاص حين يفرضه على بيت للمتنبى فى ادعائه له فيه — أيضا — بسرقة مع تتابع آخرين على الفكرة — التى ربما نراها مبتذلة شكلية — بدون اتهام أحد بالسرقة الا المتنبى ، فهو يذكر قول « الخبز أرزى » :

واسقمنى حتى كأتى جفوله وأثقلنى حتى كأتى روادله

وقول محمد بن أبى زرعة الدمشقى :

أسقمنى طرفه وحملى هواه ثقلا كأنى كفله

ثم يذكر قول « المتنبى » :

أعارنى سقم عينيه وحملى من الهوى ثقل ماتحوى مآزره

ويقول — بذوقه الخاص : « للمنزر فى هذا البيت حلاوة وطلاوة

وطراوة » !!!

وتكاد القضية تفرغ من دلالتها ، حين تفلت عبارة عادلة من « العميدى »

وهو يشير إلى « سرقة » أخرى للمتنبى تتناول قضية الاحساس بالزمن فيقول :

« ومشرع هذا المعنى كثير الرواد » . ومن الممكن ببساطة أن تكون التجربة

الانسانية سواء فى الزمن أو الغزل ذات رواد كثير ، ولكن المهم كيف صيغت

تلك التجربة وتلونت بمشاعر صاحبها ، فلا نستطيع مثلا — حتى فى قضية

الزمن هذه أن نجعل قول ابن الرومى كقول أبى تمام كقول المتنبى . فلكل منهج

ربما نعترض عليه ، وربما نفضل أداء الآخر عليه ، وربما نرى فى واحد ما يشبه

منطقا عقلانيا ، ونرى فى واحد صياغة جافة ، ونرى فى واحد ما يشبه نوحا

نفسيا يتناغم مع مشاعره ، فلا يمكن أن يكون قول « ابن الرومى » :

وأعوام كأن العام يوم وأيام كأن اليوم عام

كقول أبى تمام :

أعوام وصل كاد ينسى طولها ذكر النوى فكأنها أيام

ثم انبرت أيام هجر أعقت نجوى أسى فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك السنون وأهلها فكأنها وكأنهم أحلام

كقول المتنبى :

إن أيامنا دهور إذا غبت وساعاتنا القصار شهور

وبالمثل لا نستطيع — كما فعل العميدى — أن ندعى سرقة للمتنبى وهو

يقارن بين بيتين لعل بن يحيى المنجم، وبين بيت للمتنبي، وربما لانوافقه على اعجابه. وتفضيله لبيت المتنبي، فكل منهما له خاصيته وحساسيته اللغوية ونسقه الأدائي، وكل منهما وإن لمس الدلالة فله في قوله دلالات أخرى لم يتعرض لها صاحبه، قال علي بن يحيى :

وجه كأن البدر ليلة تمه منه استعار النور والاشراقا
وترى عليه حديقة أضحى لها حديق وأحداق الأنام نطاقا
وقال المتنبي :

وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حديق نطاقا
وقال العميدى : « لقد أبدع المتنبي حتى أتعب » .

ويتضح التحامل والانهام غير المقنع حين يعرض « العميدى » ، إلى ما قبل قبله من غير إشارة إلى مصدره وهو « القاضي الجرجاني » في وساطته — كما عرضنا له في موضعه — بشأن قول « المتنبي » :

يروي في النـوم رمحك في كلاه ويخشى أن يراه في السهاد

فيدعى — أيضا — أن « المتنبي » أراد « المطابقة » وخاتته ارادته ، ومادام قد تدخل — كالقاضي الجرجاني — في ضمير الرجل فلا بأس من اتهامه بافساد المعنى ، وكأن المتنبي لا يعرف أن « السهاد انتفاء الكرى ليلا ، والمستيقظ في حاجته نهارا لا يسمى ساهدا ، ولكن ماذا تقول ، والعميدى يقول معقبا « وهذا لقلة معرفته بأصول اللغة » .

ومرة أخرى يعرض « العميدى » لمعنى يتردد في الأتماط الشعرية المتوارثة وهو سقى الأرض بدماء الأعداء ، ويعلق عليه قائلا : « وهذا المعنى متداول قد تصرف فيه الشعراء فأكلروا ، ومع ذلك فهو يذكر بيتين لابن الرومي بصف حسن صاحبه بما مللنا دورانه — أيضا — على السنة الشعراء ، ثم يذكر بيتا للمتنبي في « المعنى » نفسه ، ولكن لا اتهام « المتنبي » بالسرقة بل والسخرية أيضا — منه .

يقول ابن الرومي :

قلبي من الطرف السقيم سقيم لو أن من أشكوا إليه رحيم
إن أقبلت فالبدرا لاج وان مشيت فالغصن فاح وان رنت فالريم
ثم يذكر قول « المتنبي » :

بذت قمرا ومالت خوط بان وفاحت عنبرا وورنت غزالا
ثم يقول هازنا : « زاد العنبر في البيت ليفوح رائحته » .

ويشمر « العميدى » عن ساعديه ليبدأ هجوما جديدا يزعم أنه ليزيل أى شك سيورد أبياتا أخذ المتنبي ألفاظها ومعانيها معا ، وهو يمهّد لادعائه بقوله :
« ولعل جماعة من المتعصبين له يطعنون فيما أوردته ، ويزعمون أن المتنبي وإن أخذ معاني تلك الأبيات فقد زاد من ألفاظه فيما يحلو سماعه ، ويلطف موقعه »
ثم يقول بعد كلام طويل مشابه « ... يجب أن يعرف عند وضوح الحق بغينه تأخر هذا الرجل عن طبقات المتقدمين ، وسقوطه عن منازل أكثر المحدثين وعن المخضرمين ... » .

ويكون من نماذج ما يدعيه « العميدى » من سرقة المتنبي للفظ والمعنى قول مروان بن أبى حفصة :

قاسيت شدة أيامى فما ظفرت يداى منها بصاب ولا غسل
ولا أغير شيبى بالخصاب وهل فى العقل تغيير شيب الرأس بالحيل
وقال المتنبي :

قد ذقت شدة أيامى ولذتها فما حصلت على صاب ولا غسل
وقد أراى الشباب الروح فى بدلى وقد أراى المشيب الروح فى بدلى

ونسأل « العميدى » أى سرقة تظن ؟ هل هى فى ذكر المثل المتداول « الصاب والغسل » ؟ وما هذا البيت الثانى فى بيتى « مروان » الذى لحجم فجأة هزىلا باهتا منكرا لا يتصل بما ذكره فى بيته الأول ، وهل تغافل عن بيت المتنبي

الثانى وما فيه مما لا يخفى من تلك المقارنة الأسيانة يؤزها التواؤم الموسيقى بين « الشباب » الذى أراه الروح فى « البدن » وبين « المشيب » الذى أراه الروح فى « البدل » .

ونتوقف مرة أخرى وكنا نود أن يتوقف « العميدى » ، نفسه ليسأل فيها نفسه حيث تتضح له لو تدبر الأمر هدم قضيته تماما ، فهو فى هذه التماذج يرى أن المتنبي « أخذ الألفاظ والمعاني » وعليه فلا قيمة لما يذكره المتنبي فقد سطا على الشكل والمضمون ، ولكننا نلجده يذكر أبياتا مما يرى فيها ذلك الأخذ فيفضلها على أبيات المأخوذ منه ويسرف فى الثناء عليها .

أليس ذلك الثناء والتفضيل والمقارنة يعنى أحد أمرين إما أن « العميدى » يدعى فى قوله ، وأما أن سرقة اللفظ والمعنى لا تكفى لقضية السرقة وان هناك جوانب أخرى لتقويم العمل الفنى تجعل قضية السرقة لاقيمة لها أنه يذكر لذلك أبيات « نعيم الراسبي » .

سرى نحوهم جيش على الأرض زحفه وزحمته جازت بطون الفراقده
وخلت بأيديها الجياد صخورها فتحسب مافيها ممر الأساود
وفوق ثنائياها رءوس تبددت كمال تولت نقده كف ناقد
ثم يذكر أبيات « المتنبي » التى يرى أنه سرق فيها اللفظ والمعنى من الأبيات السابقة وهى قوله :

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفى أذن الجوزاء منه زمازم
إذا زلقت مشيتها ببطونها كما تتمشى فى الصعيد الأراقم
نثرهم فوق الأحيدب نثرة كما نثرت فوق العروس الدراهم

ثم يعلق عليها قائلا : « أبدع المتنبي ماشاء حين بدل الناقد والمال بالعروس والنثار ، وصير الأساود أراقم ، وجعل الفراقده الجوزاء ، ولو أن هذا المنهج القائم على المقارنة والتحليل — وان كان متواضعا — كان طريق « العميدى » وسواه من الباحثين عن السرقة لتحول مسار النقد العربى وجهة جديدة ، مادام

لم يمنع سرقة اللفظ والمعنى — كما يقول — من استكشاف تفوق أداء على أداء ، ولكنه يعود مباشرة بعد قوله السابق ليذكر آياتا أخرى للمتنبي يرى أنها مسروقة أيضا لفظا ومعنى من آيات لبشار بن برد ولكنه لا يقارن ولا يفضل هذه المرة ، بل يشتم كل من ينكر السرقة فيقول متفعلا متجاوزا : « من قال إن هذه غير مأخوذة من كلام بشار ، فقد عدم الفطنة والتميز ... وجهل مواضع الأخذ ، واحتاج أن يسقى شربة تشحذ فهمه ... وتبلو العمى عنه ... » .



ويطالعنا « ابن رشيق » وقد شغل بالقضية في كتابه « العمدة » وأفرد لها بابا أسماه « باب السرقات وما شاكلها » . ثم زاد وكأنه لم يقنع بعد فأفرد لها كتابه الآخر « قراضة الذهب » .

ونجده في عمدته يشير إلى الذين تناولوا القضية قبله ويحتذى بهم في كثير من المواضع ، وإن كان يميل إلى ما قاله الجرجاني في وساطته من التفرقة بين المشترك الذى لا يجوز ادعاء السرقة فيه ، والمبتذل الذى ليس واحد أحق منه من الآخر ، والمختص الذى حازه المبتدئ فملكه . وعلى ذلك فهو يحدد — محتذيا — « السرق فى البديع المخترع الذى يختص به الشاعر ، لا فى المعالي المشتركة التى هى جارية فى عاداتهم ومستعملة فى أمثالهم ومحاوراتهم » ونذكر له موقفه من ادعاءات « ابن وكيع » بناء على مقدمته السابقة فيقول : « وأما ابن وكيع فقد قدم فى صدر كتابه على أبى الطيب مقدمة لا يصح لأحد معها شعر إلا الصدر الأول إن سلم ذلك لهم ، وسماه « كتاب المنصف » مثل ماسمى اللديغ سليما ، وما أهدى الانصاف منه » .

ولا يضيف « ابن رشيق » جديدا فى استعماله للمصطلحات التى أشار اليه السابقون كابن سلام وسواه ، من حيث ما عرف من استلحاق شاعر لبيت من شاعر آخر ، وما عرف عن « الانتحال » حيث يذكر بيتين عرفا لجرير ثم يقول معلقا : « فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلتهما

جرير ، ولاتبعد المصطلحات الأخرى عن التداخل والتماثل وهو إذ يعتمد فيها على « الحاتمي » فانه يشير إلى أنها « كلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض » .

فعلى سبيل المثال تكون الموازنة مثل قول « كثير » :

نقول مريضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضنا

فقد وازن في القسم الآخر قول نابغة بنى تغلب :

بخلنا لبخلك قد تعلمين وكيف يعيب بخل بخلنا

ويكون « الاختلاس » كقول أبنى نواس :

ملك تصور في القلوب مثاله فكأنه لم يخل منه مكان

فهو — كما يقال — اختلسه من قول كثير :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثل لي ليلي بكل سبيل

ويكاد « ابن رشيق » يكرر ما استقر لدى سابقه من حيث الحكم على الشاعر حين يتناول ماسبق اليه فيقول مكررا ماسبق قبله : « والاختراع معروف له فضله .. غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا ، أو يبسطه إن كان كزا ، أو يبينه إن كان غامضا ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا ، أو رشيق الوزن إن كان جافيا فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو حرفه عن وجه إلى وجه آخر » .

وربما يكون ما ذكره « ابن رشيق » عن توثيق النص إذا روى لأكثر من واحد مدخلا لمعالجة جانب من مشكلة الانتحال في صورة من صور معناها حيث يقول : « وكانوا يقضون في السرقات أن الشعراء إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتا وأعلامهما سنا ، فان جمعها عصر واحد كان ملحوظا بأولاهما بالاحسان ، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعا ، وإنما هذا فيما سوى المختص الذي حازه قائله واقتطعه صاحبه » .

ونجده في كتابه « قراضة الذهب » يعود ليؤكد أن « السرقة » إنما تقع في
البديع النادر « لا ماكان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجارى على
عاداتهم .. وكذلك ما كان من المعانى الظاهرة المعتادة ... » .

وينحو في « قراضة الذهب » نحو طريق عسر حين يحاول بيان السرقة في
الصورة الفنية من استعارة أو تشبيه ، وهنا خطورة ترتب بقضية بناء الصورة
ومكوناتها وما يتداخل في تركيبها من حيث البنية اللغوية ذاتها ، ومن حيث
خصوصيتها في اطارها الكلى ، ومن حيث تشابكها بالموقف الذى تكثف
تجربته ، ومن هنا يكون ترددنا في قبول مايراه « ابن رشيق » أن زهيراً — مثلاً
— أخذ قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
فقال زهير :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعرى أفراس الصبا ورواحله
وقد ذكر « ابن رشيق » الشطر الثانى من بيت « زهير » وتغافل عن البيت
كله كما ذكرناه ليتيها له زعمه في دعوى الأخذ ، وان كان يعلق عليه قائلا :
« وهو من محاسن زهير المشهورة ومفاخره المعدودة » ثم يعود فيقول : « غير
أن أصله من حيث رأيت » يقصد بيت امرئ القيس .

وكما قلنا إن زعم الأخذ باطل للأسباب التى ذكرناها ونضيف إليها تحليل
الدكتور شوق ضيف في قوله : « ... وهو في الشطر الأول يقول إن قلبه كف
عن حب سلمى .. فاذا هو يتصور أسباب حبه وصوته التى كان دائما يلزمها
أفراسا ورواحل يركبها إلى صاحبتة ، وكان طريقه إليها مشغولا دائما بهذه
الرواحل والأفراس . وقد انتهى اليوم كل شيء ، فقد انصرف عن سلمى
وحبها ، ولم تعد تشغله صوته القديمة . وهى صورة بعيدة لاتقع الا في ذهن
يكثر من التخيل والإغراق في التصور .. ولا نغلو إذا قلنا أن زهيراً كان شاعرا
مصورا ، فالتصوير أساس فنه ، وكأئنا نحول عقله إلى آلة لاقطة

خالقة ... «^(١) كما لا ننسى احتفال « عبد القاهر الجرجاني » قديماً بالبيت نفسه على سبيل المثال أيضاً .

يزعم « ابن رشيق » أن الشاعر كان يقصد أن يقول فأخطأ ويكون القصد الذى يفرضه عليه « ابن رشيق » هو المبرر للسرقة حيث يعرض لمن أخذ بيت « زهير » الذى أخذه من امرئ القيس (!!!) فيذكر قول « منصور الثمري » :
وأهدت له الأيام عنهن سلوة وعرى من رحل الصباة غاربه
فيدعى أن المعنى قد انقلب عليه والتبس لأنه أوهم السامع أنه كان مطية للصباة، وإن كان مراده إضافة الغارب إلى الرحل ، أو إلى مركوب مخدوف كأنه قيل « غارب رحله » . وربما نرى نحن أن هذا الوهم هو مقصود الشاعر وأنه يمثل صورة جيدة لها دوافعها وقيمتها من حيث « إنه كان مطية للصباة » .

ويصبح لذلك كثير مما يورده « ابن رشيق » قائماً على الظن والوهم أو الفهم الواحد الضيق أو افتراض سرقة مزعومة . نجد صورة لذلك فى « التشبيه » عنده — على سبيل المثال — حيث يزعم أن قول امرئ القيس :
سموت إليها بعد مانام أهلها سمو حجاب الماء حالاً على حال
قد فتح الطريق لمن قال :

واسقط علينا كسقوط الندى ليلة لاناه ولا زاجر
ويدعى « ابن رشيق » — أيضاً — أنه من الممكن سرقة « المطابقة » وسرقة « التجنيس » أى أن المسألة كما يعبر القدماء صارت للجانة .

ويصل التتبع غير المجدى للسرقات حين يجعل منه ما فتح شاعر لمن بعده الطريق إلى قوله على رغم قوله : (وان لم يكن المعنيان سواء) ولكن حجته فى

(١) المعنى المأخوذ — ذ. المعارف ص ٣١٤

زعمه أن « الشاعر يورد لفظا لمعنى ، فيفتح به لصاحبه معنى سواء لولا هو لم يفتح » وهذا رجم بالغيب كما هو واضح ويذكر لذلك متمحلا قول أوى تمام :

دار أجمل الهوى عن أن ألم بها فى الركب الا وعينى من منالهما

فيزعم أن قوله « ألم بها فى الركب » هو الذى فتح للمتنبى قوله :

نزلنا عن الأكوار نمشى كرامة لمن بان عنه أن نلم به ركبا

ولا يجد « ابن رشيق » بأسا من الاعجاب بما « فتحه » فيقول : « ولم أر من المؤلفين من جميع ما رأيته من نبه على هذا النوع » .

ويبدو اضطراب « ابن رشيق » فى الأمر كله حين يعود يقول : « وقد علمنا أن الكلام من الكلام مأخوذ وبه متعلق . والمعانى التى يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات إنما هى المقاصد وترتيباتها ، والطرق إليها هى التى يسمى أخذها سرقة » . وفى جميع الأمثلة التى يذكرها بعد ذلك نجده ينتبه إلى مفارق بين هذا القول وبين سواء مما يجعل الاتهام بالسرقة مشوشا مضطربا ، من ذلك مثلا مقارنته بين قول بشار :

شربنا من فؤاد الذن حتى تركنا الذن ليس له فؤاد

وبين قول « النظام » الذى يرى « ابن رشيق » أنه أخذه بن بيت بشار ، فيقول : فأخذه النظام فقال :

مازلت أخذ روح الزق فى لطيف وأستريح دما من غير مجروح

حتى انثيت لى روحان فى جسدى والزق مطروح جسم بلا روح

ويرى أن النظام قد « زاد زيادة ظاهرة الا أنه فى بيتين . لاتساع ماورد من المعالى » .

ويصطنع « ابن رشيق » ضربا من السرقات يسميه « التلفيق » وهو فيه لا يهكاد ينتبه إلى قوله السابق « وقد علمنا أن الكلام مأخوذ وبه متعلق » ويظل على معتقد الباحثين عن السرقات فى تلمس فكرة هنا وفكرة هناك وعلى الظن

بأن الشعر يتركز في « معنى » منفصل عن « لفظ » وأنه من الممكن التمييز بين هذا وذاك مع اجمال للجوانب المتعددة للعملية الشعرية التي أسلفنا الحديث عنها ، ويكون « التلقيق » عنده « هو أن يميز الشاعر المعاني المتقاربة ويستخرج منها معنى مولدا يكون له كالاختراع وينظر فيكون وحده مقام جماعة من الشعراء ، وهو مما يدل على حذق الشاعر وفطنته » .

ويرى « ابن رشيق » وكأنه يعلم غائبة الأنفس وما تخفى الصدور أن أبا العلاء المعري أتى إلى قول شملة بن أخضر الضبي في ذكر الخيل وإثارة طلب عائدتها :

فولها الصريح إذا شتونا على علاتنا ونلى السمارا
رجاء أن تؤديه إلينا من الأعداء غصبا واقتسارا
يقول : تؤثرها بالصريح من اللبن لنهب بها ابل الأعداء فملكها ونحلها ،
فكأنها أدت إلينا ماسقيناها) .

وقول النابغة يذكر جيشا :

مطوت به حتى تصون جياده ويرفض من أعطافها كل مرفد
(المطو : الجد والنجاء في السير)

يعنى : حتى يخرج اللبن الذى غذى به .

ويرى « ابن رشيق » أن أبا العلاء بعد أن نظر إلى ماسبق ولد قوله في صفة
الفرس .

كأن غبوقه من فرط رى أباه جسمه فبدا مسيحا
كأن الركض أبدى الخوض منه فمج لباه لنا صريحا
(المسيح : العرق . اللبان : الصدر)

ثم يرى أن المعري قد جاء به في نهاية الجودة والتمكن . أى أن سوء الظن

مفترض على كل حال . وأن الأصل في قوله هو كذا وأنه نظر إلى هذا وذاك ثم ولد كذا .

* * *

وقد عالج القضية « عبد القاهر الجرجاني » مرة في « أسرار البلاغة » وأخرى في « دلائل الإعجاز » وهو يبدو متحرجا من الاتهام المتسرع بالسرقة على رغم أن عنوان فصله في الأسرار قوله : « فصل في الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة » .

ويرى وهو يناقش أبعاد المشكلة أن « الاتفاق في عموم الفرض » « لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة » . وقوله هذا يتصل بما قيل من قبل عن المعاني المشتركة إلى حد كبير ، ويتنقل إلى التعبير نفسه عن الفرض فيما يتصل بالصور التي تكون « مما اشترك الناس في معرفته » ويدخل فيها التشبيه بالشجاعة والسخاء ، مهما يختلف زمان صاحب التشبيه فقد ألف جعل الشجاع أسدا والكريم بحرا فهو كما يقول عبد القاهر « لا يحتاج في العلم به إلى روية واستنباط » .

فاذا كانت الصورة الفنية ذات خصوصية تدل كما يعبر « عبد القاهر » على « نظر وتدبر » فهنا يتحسس « عبد القاهر » كلماته إذ يقول : « فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، ومفيد ومستفيد » .

ويحسن « عبد القاهر » حين يعود منتبها إلى خصوصية كل أداء عن صاحبه مادام يحيد القول ، فيجعل ما أسماه بالمشارك العامي والظاهر الجلي غير قابل للتفاضل إذا ظل مبتذلا « فأما إذا ركب عليه معنى ، ودخل اليه من باب الكناية والرمز والتلويح فقد صار بما غير من طريقته .. داخلا في قبيل الخاص الذي يملك الفكرة والعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل » . أي أننا نظن أن « عبد القاهر » يرجع القضية إلى الشعر نفسه وأن يكون الحكم هو فنية الشعر

وجودته إذ يقول بعد ذلك في كلام جيد وفهم ناضج يرفع منزلته ويدفع إلى تقديره : فالاحتفال والصناعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعههم ، والتخيلات التي تفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، فكما أن تلك تعجب وتغلب ، وتروق وتونق ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق .

ويعود « عبد القاهر » ليناقد القضية في « دلائل الإعجاز » فيلخص الأداء الفني الذى يتحد غرض الشاعرين فيه بأحد أمرين : واحد منهم يأى به غفلا ساذجا والآخر منهم يخرج به « في صورة تروق وتعجب » أى مازال اهتمام عبد القاهر بقضية الجودة الفنية . ويكون من أمثلة نماذج هذا القسم الأول قول « البحتري » .

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى أرض ينال بها كريم المطلب
مع قول « المتنبي » :

وكل امرئ يولى الجميل محب وكل مكان بنبت العز طيب
وقول معن بن أوس :

إذا انصرفت نفسى عن الشيء لم تكد إليه بوجه آخر الدهر تقبل
مع قول العباس بن الأحنف :

نقل الجبال الرواسى من أماكنها أخلف من رد قلب حين ينصرف

ولا يعلق « عبد القاهر » تاركا — فيما نعتقد — إدراك ماتفوق فيه شاعر عن آخر وان كان بترتيبه للغفل الساذج الذى أخرجه صاحبه « في صورة تروق وتعجب » مبينا عما لاخفاء فيه .

ويكون قسمه الثاني هو كما يعبر « عبد القاهر » : « ما أنت ترى فيه في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة » أى أن القضية ابتعدت عن مجال السرقة ، ودخلت الفن من بابہ الشرعى أى الحكم على قدرة الشاعر الفنية وليس اتهاما بالسرقة والأخذ .

ويبلغ « عبد القاهر » غاية الذوق الفنى والقدرة النقدية الحقة حين يضرب مثالا آخر يتكرر عند هذا الشاعر وعند الآخر جملة ، فينبهك إلى عدم صلب عينيك كما فعل السابقون عليه من المفتشين عن التشابه بين لفظة ولفظة ويأخذ بك إلى تلوق الأداء كله .

إنه يذكر قول أبى تمام :

يشتاقه من كما له غده ويكثر الوجد نحوه الأمس
مع قول ابن الرومى :

إمام يظل الأمس يعمل نحوه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد
ويعلق عليهما قائلا : « لا تنظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد ، فأعاد لفظ أبى تمام ، ولكن انظر إلى قوله : يعمل نحوه تلفت ملهوف .

ويكون تفهمه الذكى للشعر وصورته الفنية ، ورفضه لمقارنة معنى بمعنى وقياس فكرة على فكرة يكون ذلك فى قوله : « فإنك ترى عيانا أن للمعنى فى كل واحد من البيتين من جميع ذلك صورة وصفة غير صورته وصفته فى البيت الآخر » .

ويظل « عبد القاهر » يلح على مفهوم الصورة وتباينها فى أداء سواء فيقول بعد تمثيل المفارق بين انسان وانسان ، وفى المصنوعات بين « خاتم من خاتم » و « سوار من سوار » ويخلص إلى قوله : « ثم وجدنا بين المعنى فى أحد البيتين وبينه فى الآخر بينونة وفرقا ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا : للمعنى فى هذا صورة غير صورته فى ذلك .. » ويصل « عبد القاهر » بعد بيان وتوضيح جيد إلى أن « جعلهم البيت نظيرا للبيت ومناسبا له خطأ منهم » .

ولا يكتفى « عبد القاهر » بما أورده فنراه وكأنه يود إغلاق باب « السرقات » فيقول : « إنهم يقولون في واحدة انه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفي آخر : انه أخذه فاختفى أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صورته وهيته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، لكان الاختفاء فيه محالا لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه اخراجه في صورة غير التي كان عليها » .

★ ★ ★

ويطالعنا « ابن الأثير » ليعود بالقضية إلى اللجج القديم والسرف المتعمل . فيبدأ بداية غير موفقة يقول في قوله غير الرشيد : « والذي عندى في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحدة ، فان ذلك من أول الدليل على سرقة » .

ويبدأ في الفخر بما لا فخر إذ يقسم ويفرع ويشعب أنواع السرقات ، فيقول مزهوا : « وقد أوردت في هذا الموضوع من السرقات الشعرية ما لم يورده غيرى ، ونهت على غوامض منها وهأنا أبين ما تنقسم اليه هذه الأقسام من تشعبها وتفرعها فأقول : ... »

وتتفرع الأقسام من نسخ يكون ضريين ، ومن سلخ يعترف بأن الأقسام فيه مفتعلة كما يتضح في قوله : « أما السلخ فانه ينقسم إلى اثني عشر ضربا وهذا التقسيم أوجبه القسمة » .

وإذا أخذنا نماذج من أقسامه المتشعبة فسوف نتأكد من سوء هذه التقسيمات وسوف نتردد كثيرا في قبول ما أورده من السرقة المدعاة ، فعلى سبيل المثال يجعل من « السلخ » « أحد أقسام السرقة » أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبه ولا يكون هو إياه ويزعم أن هذا « من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة ولا يأتى الا قليلا » ومن الواضح العمل في قوله

« يستخرج منه مايشبهه » وبين قوله « ولا يكون هو إياه » . ولا نستطيع أن نقبل مثاله لذلك في زعمه أن بيت أى تمام :

رعته الفياث بعد ماكان حقبة رعاها وماء الروض ينهل ساكه
قد أخذه البحترى واستخرج منه مايشابهه كقوله في قصيدة يفخر فيها
بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهما وعداهما وأى السميع المبصر
ركبا القنا من بعد ماحمل. القنا في عسكر متحامل في عسكر

والفرق واضح بين أى تمام في إبداعه الفنى في بيته وبين الهزال الفنى .
الشاحب في بيتى البحترى ، ويكون تحليل « ابن الأثير » أشد هزلا في قوله :
« فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته أى أهزلته ، فكأنها
فعلت به مثل ما فعل بها . والبحترى نقل هذا إلى وصف الرجل يعلو السن
والهرم فقال : انه كان يحمل الرمح في القتال ، ثم صار يركب عليه أى يتوكأ
منه على عصا كما يفعل الشيخ الكبير .

ويذكر في أحد ضروب سلخه بيتا يرى أن « البحترى » قد سرقه من أى
تمام ، وهنا نتوقف رافضين لا لأن أبا تمام قد تفوق على البحترى ، بل لأن هذا
سبيل وذلك سبيل ، وبيت « البحترى » يظل — هذه المرة — شائعا متوحدا
وعلى وجه الخصوص إذا ضم إلى أبياته الأخرى التى انتزع منها والتى يعرفها
الدارسون .

يذكر « ابن الأثير » لذلك قول أى تمام :

جلدان من ظفر حران إن رجعت مخضوبة منكم أظفاره بدم

ويرى أن « البحترى » أخذه فقال :

إذا احتربت يوما ففاضت دماؤها تذكرت القرى ففاضت دموعها

وينحو « ابن الأثير » في ضربه الحادى عشر من « السلخ » منحى طيبا من

حيث عرضه لقصيدتين يقوم بتحليل كل واحدة مقارنا صورها وأدائها بقصيدة الآخر مما يحول قضية السرقة — ولو لفترة — إلى قضية نقد فنى ، وهو أن يركز على المفارق والمشابه ، ولم يتعمق التحليل فإن ذلك على كل حال أفضل من التبرص بكل لفظة والقبض على كل كلمة ولا حاجة لذكر مقارنته هذه بين قصيدة أبى تمام فى رثاء ولدين صغيرين ، وبين قصيدة للمتنبى فى رثاء طفل صغير فقد ذكرنا مع تحليله فى موضعها فى الجزء الخاص بالنصوص .

ونذكر له أيضا مقارنة تحليلية أخرى لقصيدة للبحترى فى وصف الأسد وقصيدة للمتنبى فى الغرض نفسه ويختم مقارنته بقوله : « والبحترى وإن كان أفضل من المتنبى فى صوغ الألفاظ وطلاوة السبك ، فالمتنبى أفضل منه فى الغوص على المعانى » (١) .

ومع ذلك يعود « ابن الأثير » الى افتعال أضرب وإكمال أقسام ، ولا يجد بأسا من اعترافه بذلك ، كما هو الأمر فى مصطلح « المسخ » عنده حين يعرفه بقوله : « وأما المسخ ، فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة » ثم يقول مع أن قوله لا يفهم منه أنه يتحدث عن « مسخ » فيقول « والقسمة تقتضى أن يقرن إليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة » .

* * *

ويكاد ينقل « البديعى » فى كتابه « الصبح المنبى » ما قاله « ابن الأثير » وما فرغ فيه ، ويحتلى أمثله ويتبع التماذج نفسها ، وإذا أضاف قليلا فانما يحاول مفتعلا مقارنة أبيات لمعاصريه وهم فى فترة متأخرة أى فى القرن الحادى عشر وما قالوه — كما اتضح فى الجزء الخاص بالنصوص (١) يمثل التقليد

(١) اكتفيا بصورة واحدة للمقارنة كما هو واضح فى القسم الخاص بالنصوص .

(٢) خذفا من الجزء الخاص بالنصوص ما جاء فى هذا الكتاب منعا للتطويل بالاضافة الى ما ذكرناه من تتبعه لاس الأثير .

الأعرج مما يذكرنا بما صار إليه الأمر في فترة متأخرة — حيث يدعو « ابن الوردى » إلى السرقة الواضحة في قوله :

وأسرق ما استطعت من المعالي فإن لقت القديم حدث سبرى
وإن ساويت من قبل فحسبى مساواة القديم وذا لخبرى
وإن كان القديم أتم معنى فذلك مبلغى ومطار طبرى
فإن الدرهم المضروب باسمى أحب إلى من دينار غبرى
وتكون مقارنة « البديعى » لأبيات معاصره بمثلها — كما يزعم — لشعراء سابقين تحمل طابع النفاق الاجتماعى والمجاملة الرخيصة حين يزعم أن بها زيادة مثلاً أو أن بها اضافة تفوق السابقين .

★ ★ ★

نعرض في نهاية المطاف للاضطراب والجدل غير المجدى تدور كلها حول فكرة تتردد في الشعر العربى ، وتناولها أكثر من شاعر ، لنرى كيف انطلق كل باحث عن السرقة إلى طريق غير صاحبه نحو هذه الفكرة التى يجمعها قول « الأنفوه الأودى » .

وترى الطير على آثارنا رأى عين ثقة أن سمار
وقول « النابغة » :

إذا ماغزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب
وقول « حميد بن ثور » :

إذا ماغدا يوماً رأيت غمامة من الطير ينظرون الذى هو صانع
وقول أبى نواس :

تسألى الطير غدوته ثقة بالشبع من جزره
وقول أبى تمام :

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل
أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا أنها لم تقايل

نجد صاحب « الوساطة » يفصل الأمر ، فيرى ميزة أى تمام عن القائلين جميعا فى قوله : « فى الدماء نواهل » وإقامتها مقام الرايات ، وبذلك يتم حسن قوله : « الا أنها لم تقاثل » . ويرفض ما ارتآه غيره بأن أبا تمام امتاز بقوله — زيادة على سابقه : « الا أنها لم تقاثل » كما ارتأى الآمدى مثلاً أما « الأفوه الأودى » فيرى صاحب الوساطة أنه قد فضل الجميع بأمور منها : السبق وهى الفضيلة العظمى ، ومنتها قوله : « رأى عين » فخير عن قربها لأنها إذا بعدت تحيلت ولم تر ، وإنما يكون قربها متوقعا للفريسة ، وهذا يؤيد المعنى ، ثم قال : « ثقة أن ستار » فجعلها واثقة من الطعام .

أما أبو نواس فى رأى صاحب الوساطة فانه نقل اللفظ ولم يزد فلا وجه لتفضيله ، ثم يذكر قول « المتنبي » :

سحاب من العقبان يزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتهاصوراه

ويرى أنه قد زاد « إذ جعلها سحابتين ، وجعل السحابة السفلى تسقى ما فوقها وهذا غريب ، وقد يعيب المتكلفون فى هذا البيت بأمرين : أحدهما أن السحاب لا يسقى ما فوقه ، والآخر أن العقبان والطير لا تستقى ، وإنما تستطعم فأما استقاء ما فوقه فهو الذى أغرب به ، ولم يجعل الجيش سحابا فى الحقيقة فيمتنع إسقاؤه ما فوقه وإنما أقامه مقام السحاب لتراحمه وكثافته .. وأما أنه يستسقى كاستسقاء السحاب فلا أنه لما سماه سحابا جعله يستسقى ... » .

كذلك يرى « العسكرى » أن أبا تمام زاد على الأفوه والنابعة وأبى نواس ، وعلى « مسلم » فى قوله :

قد عود الطير عادات وثقن بها فهن يتبعنه فى كل مرتحل

ويرى أن قول أبى تمام « أقامت مع الرايات » زيادة ثم يرى أن بعض المحدثين قد زاد على أبى تمام فقال :

يطمع الطير فيهم طول أكلهم حتى تكاد على أحيالهم تقم

أما « العميدى » فانه يعلق على بيتى أبى تمام قائلا « وزن سبق لهذا المعنى

ولكنه زاد وملح » ويقول معقبا بعد ذكر بيتي ألى تمام : « والصنعة فى هذين البتین عجيبة جدا لا يعرفها الا مبرز فى صنعة الشعر » ، ولكنه حين يعرض لبيت المتنى :

سحاب من العقبان تزحف تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

يلقى غافلا عن تعليق صاحب الوساطة ، فيقول : « ولم يسمع بأن السحابة تسقى مافوقها الا على طريق القلب والبعكس وأراد الاستطعام فجعله سقاء » .

ويقارن « عبد القاهر الجرجانى » فى « دلائل الاعجاز » بين بيت النابغة وبين بيت ألى نواس ، فيقول : « إن الأمر ظاهر لمن نظر فى أنه قد نقل المعنى عن صورته التى هو عليها فى شعر النابغة إلى صورة أخرى . وذلك أن ههنا معنيين : أحدهما أصل وهو علم الطير بأن المدحوح إذا غزا عدوا كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع وهو طمع الطير فى أن تتسع عليها المطاعم من لحوم القتلى ، وقد عمد « النابغة » إلى الأصل الذى هو علم الطير بأن المدحوح يكون الغالب فذكره صريحا .. واعتمد فى الفرع الذى هو طمعها فى لحوم القتلى ، وأنها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع طمعها فى لحوم القتلى صريحا ... وعول فى الأصل الذى هو علمها بأن الظفر يكون للمدحوح على الفحوى . ودلالة الفحوى على علمها أن الظفر يكون هى فى أن قال . « من جزره » . أفيكون شىء أظهر من هذا فى النقل عن صورة إلى صورة ؟ » .

ويريح « ابن الأثير » نفسه إذ يقول بعد أن يذكر النماذج نفسها وهذا المعنى قد توارد عليه الشعراء قديما وحديثا . الا أنهم جاءوا بشىء واحد لاتفاضل بينهم فيه ، الا من جهة حسن السبك ، أو من جهة الإيجاز فى اللفظ .

وكنا نود أن تأخذ دراسة الشعر طريق التحليل والمقارنة وتتبع بناء الصورة وتطورها مثلما كان تحليلهم لهذه الصورة الجزئية بدلا من ذلك الرقص فى الأغلال والاسراف فى افتعال سرقات تأخذ ضروبا وأفساسها وتفرجات لا غناء فيها .

نقد الشعر
في تحاور الشعراء ومجالس الأدباء

تجاوز الشعراء طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

كان الذي هاج (الهجاء) بين جرير وعمر بن لَجَأ ، أنَّ عُمر كان ينشد أرجوزة له يصف (فيها) إبله ، وجرير حاضر بالماء ^(١) ، فقال التيمي :

قَدْ وَرَدَتْ قَبْلَ إِي ضَحَائِهَا تَقْرُشُ الْحَيَّاتِ فِي خِرْشَائِهَا ^(٢)
جَرَّ الْعَجُوزِ الثَّيَّ مِنْ رِذَائِهَا ^(٣)

فقال له جرير : أخففت مرها ! ^(٤) قال : فكيف أقول ؟ قال : تقول :

جَرَّ العروس الثَّيَّ مِنْ رِذَائِهَا

قال التيمي — (وَحَيَّ) — ^(٥) : فما قلت أنت أسوأ من قولي ! قال :
فما هو ؟ قال : قولك :

وَأَوَّلِي ، عِنْدَ الْمُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً لَحَاقًا ، إِذَا مَا جَرَّدَ السَّيْفَ لَامِعٌ ^(٦)

(١) فلان حاضر بالمكان مقبم على الماء الذي به ، وذلك في زمن النجعة . ويقال : على الماء حاضر ، وهم الذين يعضرون المياه ..

(٢) أي الشيء يأتي إلى وإلى : أدرك وحان وقته . والضحاء : الغداء الذي يؤكل ضحى إذا ارتفع النهار وضحاء الإبل مرعاها في ذلك الوقت . وه التقرش : التجمع والانضمام . والخرشاء : سلخ الحية وجلدها . قال الجاحظ في الحيوان ٤ : ٢١٤ : « وليس يقتلها (يعني الحية) — إذا تطوقت على الطريق وفي المناهج . أو اعترضتها لتقطعها عابرة إلى الجانب الآخر — شيء كأقاطيع الشياه إذا مرت بها ، وكذلك الإبل الكثيرة إذا مرت ، فإن الحية إذا وقعت بين أرجلها كان همتها نفسها ، ولم يكن لها إلا التخلص منها لئلا تعجل بالوطء . فإن نجت من وطء أهدتها لم تنج من وطء أرجلها ، وإن سلمت من واحدة لم تسلم من التي تلبها ، إلى آخرها » ثم أنشد بيت ابن لجأ ، يصف كثرتها ونشاطها واختيالها ومرحها .

(٣) الثي ، وجمع أثناء : وهي تضاعيف الثوب ومعاطفه ، ولا يكون ذلك إلا من سعة وإسبال .

(٤) قوله : أخففت ، من الخفة : أي جعلته خفيفاً ليس بثقل ، والإبل تمتدح بشدة وطلها في مرها : أي في موضع مرورها في الطريق الذي تسلكه . والمعجوز بطيئة الحركة ، خفيفة الأثر على الأرض .

(٥) حمى : غضب ثم غلا غضبه .

(٦) قبله بيت عطف عليه ، وهو قوله :

لَقَوْمِي أَخْمَى لِلْحَقِيقَةِ مَكُّمُ . وَأَضْرَبُ لِلجَبَّارِ وَالتَّقَعُّ سَاطِعُ

فجعلتهن مُردفات غدوة ، ثم تداركنهن عشية ! قال : فكيف أقول ؟ قال :
تقول :

وأوثق عند المُرَهقات عشيّة

قال : فقال جرير : فوالله لَهذا البيت أحبُّ إلى من يكرى حزرة ، ولكنك
مُحلب للفرزدق ^(١) .

الموضح : للمرزباني

قال : حكى الأصمعي أن السبب الذي هاج البشر بين ابن ميادة والحكم
الخضري — من خضر محارب — أن الحكم وقف ينشد بمصلى المدينة قصيدته
في وصف الغيث ، فمرَّ به ابن ميادة فوقف عليه يسمع ، حتى انتهى إلى قوله :
ركب البلاد وظلَّ ينهض مصعداً نهض المقيد في الدهاس ^(٢) الموقر
فحسده ابن ميادة ، فقال : أدهست وأوقرت ^(٣) ، لا أم لك ، فمن أنت ؟
قال : أنا الحكم الخضري . قال : والله ما أنت في بيت نسب ولا أرومة
شعر . قال : قد قلت ما قلت ، فمن أنت ؟ قال : أنا ابن ميادة . قال : قبح الله
والدين خيرهما ميادة ، لو كان في أبيك خير ما انتسبت إلى أمك . أو لست
القاتل :

فلا برج المدور ^(٤) ريان ناعما وجيد أعالي صدره وأسافله
فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم
تستسق له . فتهاجيا بعد ذلك .

== المردفات : النساء يسيبن عدو ، فيردهن خلف الغزاة . واللامع : الذي يشر بهن أو سيفه منلداً
من بعيد ، يحرّكه ليراه غيره فيجىء إليه . يقول : إن نساءه إذا سبين وثقن بلحاقهم واستنقاذهم .
(١) حزرة بن جرير ، محلب ، هو الناصر بأهلك لينصرك من غير قومك وبني عمك . وإذا كان المعين
من قومك ، فليس بمحلب . وعمر بن لُجأ ، ليس من قوم الفرزدق .

(٢) الدهاس : كل لين جدا . وقيل : الدهس : الأرض السهلة يثقل فيها المشي .

(٣) أدهس القوم : ساروا في الدهس . وأوفر الدابة : حملها حملاً ثقيلاً وهي موقرة .

(٤) مدرت الخوض : أصلحته بالمدد ، وهو العطين المتناسك لللا يخرج منه الماء .

لقي عمر بن أبي ربيعة الأحوص وقد أقبل من عند عبلة ، فقال له : يا أحوص ،
مازودت صاحبك ؟ ولا تكن كالذي قال :

سأهدى لها في كل عام قصيدة وأقعد مكفياً بمكة مكرماً
فأهدى لها مالا ينفعها — قال : قد والله فعلت . قال : فأنشدني ماقلت ،
فأنشده :

ألا يا عبل قد طال اشتياقي إليك وشفني خوف الفراق
وبث مخاميراً أشكو بلاني لما قد غالى ولينا ألقى
(رحل خمر وغامر : خالطه داء) .

كأني من هوائك أخو فراش تجلجل نفسه بين التراق
(تجلجل : تضطرب) .

خلفت لك الغداة فصديقني رب البيت والسبع الطباقي
لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادي إلى الكأس الدهاق
(كأس دهاق : مملوءة) .

فقال له عمر : ما تركت لي شيئا ، ولقد أغرقت في شعرك . قال : كيف
أغرقت في شعري وأنت الذي تقول :

إذا عذرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب
فقال : الخدور يذهب والعطش لا يذهب .

اجتمع نصيب والكميت ويقال ذو الرمة ، فاستنشد النصيب الكميت من
شعره فأنشده الكميت :

هل أنت عن طلب الألفاع منقلب

حتى بلغ إلى قوله :

أم هل طعائن بالعلياء نالمة وإن تكامل فيها الأنسُ والشنب ^(١)
 فعقد النصيب بيده واحداً : فقال الكميت : ما هذا ؟ قال : أحصى خطأك
 تباعدت في قولك : « الأنسُ والشنب » . ألا قلت كما قال ذو الرمة :
 لمياء في شفيتها حوَّة لعس ^(٢) وفي اللثات وفي أنيابها شنبُ
 ثم أنشده : أبت هذه النفس إلا اذكّرا ، فلما بلغ إلى قوله :

إذا ما الهجارسُ غيّتها يُجاوِزُ بالفلوات الوبارا ^(٣)
 فقال له نصيب : الفلوات لاتسكنها الوبار . فلما بلغ إلى قوله :
 كأنَّ الغطامِط من غلبها أراجيزُ أسلمَ مهجو غفاراً ^(٤)
 قال له نصيب : ما هجت أسلم غفاراً قط . فانكسر الكميت وأمسك .
 وأخبرني محمد بن أبي الأزهر ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوي ، قال :
 حدثت أن الكميت بن زيد أنشد نصيباً فاستمع له فكان فيما أنشده :
 وقد رأينا بها خوراً منعمةً ييضاً تكامل فيها الدُّل والشنبُ
 فثنى نصيب خنصره . فقال له الكميت : ما تصنع ؟ قال : أحصى خطأك
 تباعدت في قولك : « تكامل فيها الدُّل والشنب » ، هلا قلت كما قال ذو
 الرمة :

لَمَيَاءُ فِي شَفَتَيْهَا حُوَّةٌ لَعَس .. الْبَيْت .

ثم أنشده في أخرى :

كَأَنَّ الْغَطَامِطَ مِنْ جَرِيهَا أَرَاغِيزُ أَسْلَمَ مَهْجُو غَفَاراً

- (١) الشنب : رقة وعذوبة ل الأسنان .
 (٢) الحوة : سمرة الشفة . واللّس : سواد اللثة والشفة في حمرة .
 (٣) الهجارس : ج هجرس ، وهو القرد والتعلب أو ولده أو هو من السباع كل يمسس بالليل .
 والوبار : ج وبرة بالتسكين : حيوان كالسنور .
 (٤) الغطامط : صوت غليان القدر .

فقال له نصيب : ماهجت أسلم غفارا . فاستحيى الكميت وسكت .
قال : وهما من قبيلة واحدة .

قال المبرد : والذي عابه نُصيب به من قوله : « تكامل فيها الذل والشنب »
قبيح جداً ، وذلك أنَّ الكلام لم يَجْر على نُظْم ، ولا وقع إلى جانب الكلمة
ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على
رسم المشاكلة .

وحدثني علي بن عبد الرحمن ، قال : أخبرني يحيى بن علي المنجم ، عن
أبيه ، عن إسحاق الموصلي ، قال : أنشد الكميت ذا الرمة وهما في الحمام ،
فجعل ذو الرمة يعقد ، فقال له الكميت : ماهذا الذي تعقد ؟ قال : أحسب
خطأك ، أخبرني عن قولك :

أم هل طعائن بالخلصاء رابعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

ما الأنس من الشنب ؟ ألا قلت كما قلت : « لمياء في شفتيها .. » البيت .

قال : قدم ذو الرمة الكوفة فلقية الكميت ، فقال له : إني قد عارضتك
بقصيدتك . قال : أي القصائد ؟ قال : قولك :

ما بال عينك منها الماء ينسكب كأنه من كلِّ مفريّة سرب
قال : فأئى شيء قلت ؟ قال : قلت :

هل أنت عن طلب الأيفاع منقلب أم هل يحسن من ذى الشيبة اللعّب

حتى أئى عليها . قال : فقال له : ما أحسن ما قلت ، إلا أنك إذا شبهت
الشيء ليس تجيء به جيداً كما ينبغي ، ولكنك تقع قريباً ، فلا يقدر إنسان أن
يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك ، ولم تُصِف كما وصفت أنا ولا كما
شبهت . قال : وتدرى لم ذاك ؟ قال : لا . قال : لأنك تشبه شيئاً قد رأيته
بعينك ، وأنا أشبه ما وُصِف لي ولم أره بعيني . قال : صدقت ، هو ذاك .

وأخبرنا محمد بن العباس ، قال : حدثنا أبو العيلاء ، قال : حدثنا الأصمعي
قال : أنشد رجل بشاراً وأنا حاضر قول الشاعر :

وقد جعل الأعداء ينتقصوننا وتطمعُ فينا السنُّ وعيونُ
ألا إنما ليلي عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكفِّ ثلثين
قال : فقال بشار : والله لو جعلها عصا معَ أو عصا زهد لما كان إلا مخطئا
مع ذكر العصا ، ألا قال كما قلت :

وبيضاء المهاجر من معد كأن حديثها ثمرُ الجنان
إذا قامت لصحبها تشئت كأن عظامها من خيزران
يُنسِكُ المُنَى نظير إليها ويصرف وجهها وجه الزمان

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

أخبرني علي بن العباس ... قال حدثني حسين بن الضحاك قال أنشدت أبا
نواس لما حججت قصيدتي التي قلتها في الخمر وهي :
بدلت من نفحات الورد بالللاء ومن صبوحك در الابل والشاء
فلما انتهيت منها إلى قولي :

حتى إذا أسندت في البيت واحتضرت عند الصبح يسامين أكفاء
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في جفن مرهء
قال فصعق صعقة أفزعني وقال أحسنت والله يا أشقر فقلت ويلك يا حسن
انك أفزعتنى والله فقال بلى والله أفزعتنى ورعتنى هذا معنى من المعاني التي كان
فكرى لا بد أن ينتهي إليها أو أغوص عليها وأقولها فسبقني إليه واختلسته مني
وستعلم لمن يروى أبي أم لك فكان والله كما قال سمعت من لا يعلم يرويها له
(أخبرني) بهذا الخبر الحسن بن علي الخفاف قال حدثنا .. قال سمعت الحسين
ابن الضحاك يقول لما قلت قصيدتي « بدلت من نفحات الورد بالللاء » أنشدتها
أبا نواس فقال ستعلم لمن يرويها الناس أبي أم لك فكان الأمر كما قال رأيها في
دفاقر الناس في أول أشعاره (أخبرني) علي بن العباس بن أبي طلحة قال سمعت
مهدي بن سابق يقول التقى أبو نواس وحسين بن الضحاك فقال أبو نواس

أنت أشعر زمانك في الغزل قال وفي أي ذلك ألا تعلم يا حسين قال لا قال في قولك :

وابأني مقحم لعزته قلت له إذ خلوت مكتما
نحب بالله من يخصك بالود فما قال لا ولا نعمما
ثم تولى بمقلتي خجل أراد رجوع الجواب فاحتشما
فكنت كالمتغنى بحلته برءا من السقم فابتدا سقما

فقال الحسين ويحك يا أبا نواس فأنت لا تفارق مذهبك في الخمر البتة قال لا والله وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا (أخبرني) على بن العباس قال أنشدنا أبو العباس ثعلب قال أنشدني حماد بن المبارك صاحب حسين بن الضحاك قال أنشدني حسين لنفسه .

لا وحيك لا أصا . فح بالدمع مدمعا
من بكى شجوه استرا ح وان كان موجعا
كبدى من هواك أسقم من أن تقطعا
لم تدع سورة الضنا في السقم موضعا

قال ثم قال لنا ثعلب ما بقي من يحسن أن يقول مثل هذا (أخبرني) على قال حدثني محمد بن الفضل الأهوازي قال سمعت على بن العباس الرومي يقول حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا فقال حين يقول :

بامستعير سواف الخشف اسمع لحلفة صادق الحلف
إن لم أصح ليل وياحري من وجنتيك وفترة الطرف
فجحدت ربي فضل نعمته وعبدته أبدا على حرف
حدثني أحمد بن خلاد قال أنشدني حسين بن الضحاك لنفسه :

بدلت من نفحات الورد باللاء ومن صبوحك در الابل والشاء
حتى أتى على آخرها وقال لي ما قال أحد من المحدثين مثلها فقلت له أنت تقوم حول أبي نواس في قوله :

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء وداولي بالتي كانت هي الداء
وهي أشعر من قصيدتك فغضب وقال لي تقول هذا على وعلى ان لم أكن...
أبانواس فقلت له دع ذا عنك فإنه كلام في الشعر لا قدح في نسب لو...أبانواس
وأمه وأباه لم تكن أشعر منه وأحب أن تقول لي هل لك في قصيدتك بيت نادر
غير قولك :

فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقرقة في عين مرهاء
وهذه قصيدة أبي نواس يقول فيها :

دارت على فية ذل الزمان لهم لما أصابهم الا بما شاؤا
صفراء لا تنزل الاحزان ساحتها لو مسها حجر مسته سراء
فأرسلت من فم الابريق صافية كأنما أخذها بالعقل إغفاء

والله ما قدرت على هذا ولا تقدر عليه فقام وهو مغضب كالقمر بقولي
(حدثني) الحسن قال حدثنا ابن مهيويه قال حدثني ابراهيم بن المدبر قال
حدثني أحمد بن المعتصم قال حج أبو نواس وحسين بن الضحاك فجمعهما
الموسم فتناشدا قصيدتهما قول أبي نواس :

دع عنك لومي فإن اللوم اغراء وداولي بالتي كانت هي الداء
وقصيدة « بدلت من نفحات الورد بالللاء » فتنازعا أيهما أشعر في
قصيدته فقال أبو نواس هذا ابن مناذر حاضر الموسم وهو بيني وبينك فأنشده
قصيدته حتى فرغ منها فقال ابن مناذر ما أحسب أن أحداً يجيء بمثل هذه وهم
بتفضيله فقال له الحسين لا تعجل حتى تسمع فقال هات فأنشده قوله :
بدلت من نفحات الورد بالللاء ومن صبحك در الابل والشاء
حتى انتهى إلى قوله :

فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقرقة في عين مرهاء
فقال له ابن مناذر حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئاً والله لو لم تقل في
دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر قم فأنت
أشعر وقصيدتك أفضل فحكم له وقام أبو نواس منكسراً .

الدراسة

من جملة ما ذكرناه من تحاورات الشعراء ، وما تبادلوه من ملاحظ نقدية ، يمكن تصور أصول المسارات النقدية في الفكر العربي كما اتضحت في المؤلفات التي خلصت — فيما بعد — لنقد الشعر ، ونتعجل — قليلا — لنشير إلى أن ماسوف نذكره في مجالس الأدباء من نقداً للشعراء ، يجعل من كلا الجانبين ما يمكن أن يشكل البنية الأساسية للنقد العربي ، مع ما تستدعيه — بضرورة الأشياء — من نضوج الملاحظات وأثرها في الفكر النقدي بوجه عام .

ومهما يكن من أمر فإن ما يهنا هو دقة كثير من تلك الملاحظ التي مهدت السبيل للمؤلفات النقدية فيما بعد — كما أشرنا — وإن كنا نلاحظ مرة أخرى أن طريقها ظل سيد الطريق بمعنى أن النقد بقي في كثير منه داخل دائرة الملاحظ الجزئية ، وكان المنتظر أن تتسع الرؤية النقدية وقد مهد لها بجملة وافرة من الملاحظ الجزئية التي تتناولها — الآن — وكان من الممكن إقامة تصور كلي من خلالها ، وكان من الممكن تطبيقه — لو تم — على قصائد كاملة أو أعمال شعرية إذا كنا سوف نسرف في التفاؤل .

★ ★ ★

عرضنا — أول الأمر — لتحاويرين يتصل أحدهما بصاحبه ، أولهما عرضه « ابن سلام » في طبقاته وثانيها عرضه المرزباني في موشحه ، وكلاهما يجعل تحاور صاحبيها سبب تهاجيها ، فالأول يتبدى بسبب الهجاء : « كان الذي هاج الهجاء بن جرير وعمر بن لجا » والثاني ينتهي بالسبب أيضا في تهاجي ابن ميادة والحكم الخضرى فيما يرويه المرزباني : « فتهاجيا بعد ذلك » .

إن كلا الشاعرين : (جرير وعمر) ينقد أحدهما صاحبه متخذاً سبيله
ترابط السياق الشعري من حيث تجويد أنساقه واكتمال تصويره ، ولكل مع
ذلك — وجهة في نقد صاحبه له .

إن « ابن لجأ » في أرجوزته التي يصف فيها إبله وأنها لها نشاط واختيال
وحركة ، وما يتبع ذلك من قوة وفتوة وهي في طريقها إلى المرعى في تجمع
وانضمام كتجمع الحيات ، تكون — كما في الصورة المنقودة مثل :

« جر العجوز الثنى من ردائها »

ينتقد « جرير » اختيار العجوز وثنيها ، وأنه من الأوفق أن يكون القول :
(جر العروس الثنى من ردائها) ، وقد أوجز جرير نقده في قوله : أخفيت
مرها .

فالإبل تمدح بشدة وطئها بينا « العجوز بطيئة الحركة خفية الأثر على
الأرض » كما يقول شارح الطبقات في هامشه .

ويكون رد « ابن لجأ » — كأنه يعترف بخطئه — ومشيراً إلى أن جريراً أشد
خطأً فيقول :

« فما قلت أنت أسوأ من قولي » . ثم يذكر قول جرير :

وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لاعم

فجعلهن مردفات غدوة ثم تداركهن عشية . وإلى هنا فالنقد منصب على
« العشية » كما في قول عمر بن لجأ في رواية أخرى موضحاً نقده : (والله
لئن لم يلحقنا الإعشاء ، فما لحقن حتى نكحن وفضحن وكما بشير محقق
الطبقات بعد ذكره تلك الرواية بقوله : ولذلك لم يرد فيهما : الديوان
والنقائض صدر البيت المذكور بعد ، ويعنى :

وأوثق عند المرففات عشية

لأنه سواء فسرت المرهقات بأنها تعنى — مجازاً — النساء الرشيقات القدود
أو المرهقات بالقاف وتعنى المدركات المعجلات عن الهرب بمعنى انهن لحقن
عند الهروب ، والنجاء فان مايقترحه عمر مغيراً المردفات إلى المرهقات
لايتسق مع نقده ، ومن ثم تكون الرواية الأصح هى التى تغلو من صدر هذا
البيت ويظل النقد صحيحاً فى توجهه إلى البيت :

وأوثق عند المردفات عشية ...

ولايهنا مايقوله جرير فهو — أيضاً — اكتفى بإعجابه ببيته ونه أحب اليه
من ابنه حذرة : (فوالله لهذا البيت أحب إلى من بكرى حذرة) .

وربما يكون ما يذكره أبو هلال العسكرى حين يعرض لتجادل الشاعرين
أكثر ايضاحاً واقناعاً ، وهو فيه يعرض لسرد جديد حيث تكون القصة مختلفة
فى روايتها وفيها رأى ابن لجأ فى اختيار العجوز وضعفتها ، ومع تحفظنا على
رأى العسكرى فى تعليقه على البيت متخذاً سبيلاً آخر فى روايته مشققاً الكلام
حول الأسلس والأسهل مغفلاً القضية الأساسية لأنه يهمنى — أساساً — تحقيق
قضية النقد بين الشاعرين . يقول صاحب الصناعتين :

« ... وأخبرنا أبو أحمد عن أبى بكر عن عبد الرحمن عن عمه عن
المنتجع ، ابن نيهان .. قال سمعت الأشهب بن جميل يقول : أنا أول من ألقى
الهجاء ، بين جرير وابن لجأ ، أنشدت جريراً قوله :

تصطكُ إحيئها على دلائها تلاطمُ الأزْد على غنائها

حتى بلغت إلى قوله :

تجرُّ بالأهونِ من دُعائِها جرَّ العجوز الشئ من كسائها

فقال جرير ألا قال — جر الفتاة طرفى ردائها — فرجعت إلى ابن لجأ
فأخبرته .. فقال والله ما أردت إلا ضعفة العجوز ووقع بينهما الشر .. وقول
جرير — جر العروس طرفى ردائها — أحسن وأظرف وأحلا من قول عمرو

ابن لجأ — جر العجوز الثنى من كسائها وليس فى اعتذار ابن لجأ بضعفة العجوز فائدة لأن الفتاة معها من الدلال مايقوم فى الهوينى مقام ضعفة العجوز وإنكار جرير قوله — الثنى من كسائها — نقد دقيق وإنما أنكره لأن فيه شعبة من التكلف وقول جرير — طرفى ردائها — أسلس وأسهل وأقل حروفاً .. وقولك رأيت الإيعاز بذلك .. أجود من قولك .. رأيت أن أوعز بذلك .. كذا وجدت حذاق الكتاب يقولون .. وعجبت من البحترى كيف قال :

لعمري الغرائى يوم صحراء أُرُبد لقد هيئت وجداً على ذى توجد
ولو قال — على متوجد — لكان أسهل وأسلس وأحسن .. وفى غير هذه الرواية .. قال فقال ابن لجأ لجرير فقد قلت أعجب من هذا .. وهو قولك :

وأوثق عند المُرْدَفَاتِ عَشِيَّةً لِحَاقاً إِذَا مَا جَرَّدَ السِّيفَ لَامِعُ
والله لو لم يلحق إلا عشيما لما لحقن حتى نكحن وأحبلن .. وقد كان هذا دأب جماعة من حذاق الشعراء من المحدثين والقدماء .. منهم زهير كان يعمل القصيدة فى ستة أشهر ويهدبها فى ستة أشهر ثم يظهرها فتسمى قصائده الخوليَّات لذلك .. وقال بعضهم : خير الشعر الخولى المنقح .. وكان الخطيئة يعمل القصيدة فى شهر وينظر فيها ثلاثة أشهر ثم يبرزها .. وكان أبو نواس يعمل القصيدة ويتركها ليلة ثم ينظر فيها فيلقى أكثرها ويقتصر على العيون منها فلهدا قصر أكثر قصائده .. وكان البحترى يلقى من كل قصيدة يعملها جميع مايرتاب به فخرج شعره مهذباً .. وكان أبو تمام لايفعل هذا الفعل وكان يرضى بأول خاطر فعى عليه عيب كثير .

وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب الشام الكلام وهو من أحسن نعوته وأزين صفاته فإن أمكن مع ذلك منظوماً من حروف سهلة الخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه وإن اتفق له أن يكون موقعة فى الإطناب والإيجاز

أليق بموقعه وأحق بالمقام والحال كان جامعاً للحسن بارعاً في الفضل وإن بلغ مع ذلك أن تكون موارده تنبيك عن مصادره وأوله يكشف قناع آخره كان قد جمع نهاية الحسن وبلغ أعلى مراتب التمام .

إن المنطلق النقدي كما استقر — فيما بعد — قد اعتمد هذا المنظور الخاص بضرورة اكتمال دقائق التصوير الذي تتضح فيه مثالية الصورة وتكامل شياتها ، وتحيزها للمثال في مقابلة الواقع .

ولعلنا نتذكر تحاكم امرئ القيس وعلقمة إلى « أم جندب » زوجة « امرئ القيس » وفي حكمها — كما هو معروف — ذلك المنطلق الذي نشير إليه ، وفي الرواية نفسها نجد رد امرئ القيس يشبه رد جرير حيث يغمز كلاهما الناقد بأن نقده إنما هو من منطلق شخصي (عند أم جندب) ، (ماهو بأشعر مني ولكنك له عاشقة) أو عصبى عند « عمر » : (ولكنك محلب للفرزدق) ويمكن أن تكون هذه اللمسة تمثل إرهاباً لما عرفناه فيما بعد من صور العصبية النقدية بين القدماء والمحدثين ، كما عرضنا لها في فصول سابقة .

يقول صاحب الموشح :

« كتب إلي أحمد بن عبد العزيز الجوهري ، أخبرنا عمر بن شبة ، قال : تنازع امرؤ القيس بن حُجْر وعلقمة بن عبدة ، وهو علقمة الفحل ، في الشعر : أيهما أشعر ؟ فقال كل واحد منهما : أنا أشعر منك . فقال علقمة : قد رضيتُ بامرأتك أم جُندب حَكماً بيني وبينك . فحكَّاهما ، فقالت أم جندب لهما : قولاً شعراً تصيفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد . فقال امرؤ القيس :

خليل مرأى على أم جندب نقضُ لُباناتِ الفؤادِ المعذبِ
وقال علقمة :

ذهبت من المهجران في غير مذهب ولم يك حقاً طولُ هذا التجنبِ

فأنشدتها جميعاً القصيدتين ، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك .
قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط أهوب وللحاق ذروة وللزجر منه وقع أخرج مهذب^(١)
الأخرج : ذكر النعام ، والخروج : يياض في سواد وبه سنى . فجهدت
فرسك بسوطك في زجرك ، ومريته^(٢) فأتبعته بساقلك . وقال علقمة :

فأدر كهن ثانياً من عيانه يمر كمر الرائح المتحلب^(٣)
فأدرك فرسه ثانياً من عيانه ، لم يضر به ولم يتعبه .

فقال : ما هو بأشعر منى ، ولكنك له عاشقة .

ولعله من المفيد أن نذكر كذلك ما يذكره « العسكرى » في صناعته عما
أسماء « خطل الوصف » فانه أيضاً يدور في هذا السبيل .

ومن خطل الوصف .. قول أنى ذؤيب :

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالنى فهي تثوخ فيها الاصبع
تأنى بدرتها إذا ما استكرهت إلا الحميم فإنه يتبضع^(٤)

(١) الأخرج : ذكر النعام ، إذا استخرجت من الإهذاب ، وهو الإسراع إلى الطيران والعدو .

(٢) مريت الفرس : إذا استخرجت ماعنده من الجرى بسوط أو غيره .

(٣) رواية الشطر الثاني في الديوان ٧ :

يمر كغيث رائح متحلب

الرائح : السحاب ، المتحلب : المتساقط المتتابع .

(٤) قصر : حبس ، فشرج لحمها بالنى : جعل فيه لونين من اللحم والشحم ، تثوخ : تدخل .
والحميم : العرق ، ويتبضع : يتفجر ، تأنى بدرتها : أي تأنى بدرة العدو ، ويقال للفرس الجواد إذا
حركته للعدو : أعطاك ماعنده ، فإذا حملته حل أكثر من ذلك فحركته بساق أو سوط حملته عزة
نفسه على ترك العدو وأخذ في المرح ، والبيتان من مرثيته المشهورة وسطلمها :

أمن الموت وريتها تتوجع والدمر ليس بمعيب من يجرع

قال الأصمعي هذه الفرس لاتساوى درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم ،
 رجوة تدخل فيها الإصبع .. وإنما يوصف بهذا شاء يضحى .. وجعلها
 حرونا^(١) إذا حركت قامت ، إلا العرق فإنه يسيل^(٢) .. والجيد قول أبي
 النجم :

جرّداً تعادى كالقيداج ذبله نطى اللحم ولسنا لهزله
 نظويه والطى الدقيق يجذله طي التجار العصب إذ تبجله
 حتى إذا اللحم بدا فذبله وانضمّ عن كلّ جواد رهله
 رآخ ورحنا بشديد زجله^(٣)

وقال غيلان الربيعي :

يمتأخ عصريها قرون مائها متح السباع الحسي من بطلحائها^(٤)
 حتى اعتصرنا البدن من اعفائها بعد التشار اللحم واستعصائها
 تجريدك القنأة من لحائها مكرمة لا عيب في احتدائها
 وقد قال غيلان أيضاً :

قد صار منها اللحم فوق الأعضاء مثل جلاميد الضفافة الصلغا^(٥)
 وقال أيضاً :

فوق الهواذي ذابلات الأكشح يسقين أشوال المزاد النّزح^(٦)

(١) هذا معنى : تأنى بدنتها إذا ما استكرهت .

(٢) هذا معنى : إلا اللحم فإنه يتضجع .

(٣) القيداج : واحده قدح : السهم قبل أن يراش ، ونطى : نجعله معروفاً غير متهزل والعصب : نوع
 من برود العين ، والرهل : استرخاء اللحم واضطرابه وأراد بعد أن ضمرت ذهب رهله واشتد
 لحمها ، والزجل : الرمي والدفع ورفع الصوت .

(٤) النّح : كالنزع ، والقرون : العرق ، والعرب تقول : حبسنا الفرس قرناً أو قرنين أي عرقاه ،
 والحسي بالكسر : حفيرة قريبة القعر .

(٥) الضفافة بالفتح : جانب الشيء ، والصلفة : السفينة الكبيرة .

(٦) أشوال المزاد : بقيته .

وقال أيضاً :

حتى إذا مآض عبلاً جوشعا قد تم كالفالج لابل أضلعا^(١)
هجننا به نطويه حتى استوكما قد اعتصرن البدن منه أجمعا^(٢)
ثم اتقانا بالذى لن يدلفعا وآض أعلى اللحم منه صومعا^(٣)

فوصفه بعظم الجسم ، وصلابة اللحم .. وما وصف أحد الفرس بترك
الانبعاث إذا حرك غير أي ذؤيب .. وإنما توصف بالسرعة في جميع حالاتها ..
إذا حركت وإن لم تحرك .. فتشبه بالكوكب ، والبرق ، والحريق ، والريح ،
والغيث ، والسيل ، وانفجار الماء في الخوض والدلو ينقطع رشاؤها ، ويد
الساحب ، وغليان المرجل ، والقمقم ، وأنواع الطير كالباري والسودنيق^(٤) ،
والأجدل^(٥) ، والقطامي ، والعقاب ، والقطا ، والحمام ، والجراد .. وأنواع
الوحش .. كالوعل ، والظبي ، والذئب ، والتفيل^(٦) .. ويشبه
بالخلدروف^(٧) ، ولعمان الثوب وبالسهم .. قال أعرابي .. وقد سئل عن حضر
^(٨) فرسه : يحضر أرضاً ..

ومع ذلك فإن لنا وجهة نظر حول ما قيل عن يتي أي ذؤيب الهذلي ، حيث
كان النقد موجهاً إلى البيت الأول :

قَضَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَجَ لحمها بالتي فهي تسوخ فيها الإصبع

(١) آض : رجع ، والعل : الضخم من كل شيء ، والجرجع : العظيم الصدر ، والفالج : مكبال ضخم ،
والأضلع : الشديد الغليظ .

(٢) استوكم : اشتد .

(٣) صومعا : أي ذقيقا .

(٤) السودنيق : الصقر ، وقيل الشاهين .

(٥) الأجدل : نوع من الطير .

(٦) التفيل : الثعلب أو جرود .

(٧) الخلدروف : شيء يدوره العصى بخط في يديه فيسمع له دوي .

(٨) حضر فرسه : إرتفاع الفرس في غدوه .

(انظر : الصناعتين ، تحقيق د. مفيد قميحة) ص ٩٥ .

فقد تابع « العسكرى » مايقوله « الأصمعى » ، عن هذه الفرس : « هذا من أخبث مانعتت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها » ولكن هل نستطيع من متابعة السابق واللاحق ، بل من مجرد متابعة البيت الثانى وقد ذكره « العسكرى » بدون تعليق وهو :

تَأْنِي بَدْرَتَهَا إِذَا مَا اسْتَكْرَهْتَ إِلَّا الْحَمِيمَ فَإِنَّهُ يَتَّبِعُ

هل نستطيع أن نمد بصرنا لنذكر — كما سيلي — جودة هذه الفرس كما سيتضح من الأبيات التى نقلها من قصيدة أبى ذؤيب . وقد آثرنا نقل تلك الأبيات مع شرحها ليتضح من توالى تلك الصفات مايجعل قول « الأصمعى » تمحكا فى جزئية تحتل أكثر من وجه ، فلم لا يكون — على حسب السياق — مجرد الإيماء إلى ضبخامة أو قوة تلك الفرس التى قصر صاحبها الصبوح أبى « اللبن » من أجلها وماينعكس ذلك عليها من ثناء وفتوة ، خاصة وأن الأبيات التى تلى هذا البيت — كما أئحنا — تساند هذا الذى نقوله ، ولعل عرضنا التالى — كما أشرنا — إلى الأبيات وماعمله من صفات تلك الفرس ما يؤيد ماتذهب إليه :
والدهرُ لا يَبْقَى عَلَى حَدَثَانِهِ مُسْتَشْعِرٌ خَلَقَ الْحَدِيدَ مُقَنَعٌ
المستشعر : اللابس الدرع . والمقنع : اللابس للمغفر (١) :

حَبِثَ عَلَيْهِ الدَّرْعُ حَتَّى وَجَّهَهُ مِنْ حَرِّهَا يَوْمَ الْكَرْبَةِ أَسْفَعُ
(أسفع : متغير) (٢)

تَغْدُو بِهِ خَوْصَاءُ يَفْصِمُ جَرِيَهَا خَلَقَ الرُّحَالَهَ فَهَى رَخْوٌ تَمَزَعُ
الخوصاء : الفرس التى تنظر بمؤخر عينها نشاطا ، تمزع : أى تسرع .
رَخْو : لينة السير . وىروى : عَوَجَاءُ يَفْصِمُ ، وىروى : يَقْطَعُ (٣) .

(١) خلق الحديد : خلق الدروع .

(٢) لى شرح المفصلات : الأسفع : الأسود . وقوله : من حرها : يعنى الدرع .

(٣) يفصم : يكسر من شدته . الرحالة : السرج . فهى رَخْو : أراد : فهى شىء رَخْوٌ غَرْمَرَا سِرْهَما .
وبه — أى — هذا المستشعر .

قصر الصبوح لها فشرج لحمها بالتى فهي تتوخ (١) فيها الإصبح

قصر الصبوح : اقتصر (٢) لها باللبن عن الماء . فشرج : أى عوى (٣) بعضه على بعض . تتوخ : أى تغيب .

ثأى يديرهما إذا ما استصعبت إلا الحميم فإنه يتبضع

الذرة : الجرى ، يقول : ثأى ، لا تعطيه كله من عزة نفسها . الحميم : العرق . يتبضع : يجرى قليلا قليلا ، وبالصاد أيضا (٤) .

متفلق أنساؤها عن قانيء كالقريط صاو غبره لا يوضع

(متفلق : أى منشق) . أنساؤها : عروق رجلها . والقائيء : الأحمر — يعنى ضرعها . كالقريط : شبه به ضرعها ، لأنها حائل ، وهو أجود لها . صاو : أى يابس . غبره : أى كبه (٥) .

إن النص التالى من (الذى هاج الشر) — أيضا — بين ابن ميادة والحكم الخضرى قريب الشبه بما سبق . فكلا الشاعرين يندفع فى ملاحظة صاحبه . أولهما بدافع الحسد ، وثانيهما بدافع المماحكة التى أثارها فى نفسه ماوجه من نقد اليه .

إن ملاحظة ابن ميادة على بيت الحكم وفيه يصف الغيث :

ركب البلاد وظل ينهض مصعدا نهض المقيد فى الدّهاس الموقر (١) لعله تسوخ .

(٢) قصر : حبس اللبن الفرس .

(٣) فى الديوان : فشرج لحمها : أى جعل فيه لوتين من اللحم والشحم . والمعنى : لو أدخلت فيه إصبع من كثرة لحمها لدخلت . وفى شرح الفضليات : قال الأصمى : هذا من أخيت ماأعت به الخيل ، لأن هذه لوعدت ساعة لانقطعت لكثرة شحمها .

(٤) وقال ابن الأعراف : يريد أنها إذا حيت فى الجرى ، وحى عليها ، لم تدر بعرق كثير ، ولكنها تبتل ، وهو أجود لها .

(٥) فى شرح الفضليات : أراد أنها ذواية الضرع لم تحمل زمانا فهو أشد لها .

(جمهرة أشعار العرب ص ٦٨٣ وما بعدها .

وقوله له : « أدهست وأوقرت » .

ورد ابن الحكم ناقدًا بيت ابن ميادة :

فلا بَرَجَ الممدور ريانَ ناعماً وجيدَ أعالي صدره وأسافله

« فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خير موضع فيه لم تستسق له » . هذه الملاحظة يبدو فيها التكلف والتمحل فمادام قد استسقى للأعلى والأسافل فسوف تندرج الأواسط بالضرورة ، وبالمثل فإن اعتراض الحكم لقيمة له ولعل ذلك يتضح في بقية مايرد به المرزبانى فيما يلى بعد ذكر البيت :

فلا بَرَجَ الممدورُ رِيَّانَ ناعماً وجيدَ أعالي صدره وأسافله

ويروى : « شِعْبُهُ وأسافله » ، فاستسقيت لأعاليه وأسافله وتركت وسطه ، وهو خَيْرُ موضعٍ فيه لم تستسق له ، فتهاجيا بعد ذلك .

الدَّهَّاس : اللَّيْنُ مِنَ الرَّمْلِ . والمَقْيَدُ : البعيرُ ، فشَبَّهَ السَّحَابَ بِثَقْلِ سَيْرِهَا هَذَا البَعِيرَ الْمُقْيَدَ الْمُوقَّرَ فِي مَوْضِعٍ لَيْنٍ تَغُوصُ فِيهِ قَوَائِمُهُ .

وأخبرنى عبد الله بن يحيى العسكرى ، قال : حدثنى محمد بن جعفر العطار ، قال حدثنى ابن أبى سَعد ، قال : حدثنى عبد الله القُرَشِيُّ ، قال : حدثنى محمد بن سعيد الخزومى ، عن عبد العزيز بن عمران ، قال : أنشد الحكم الخضرى فى مصلى رسول الله ﷺ فى وصف مطر : * يا صاحِبِ أَلَمِ تَشِيماً عَارِضاً * ، وذكر مثله إلى آخره .

وأخبرنى يوسف بن يحيى بن على المنجم ، عن حماد بن إسحاق ، عن أبيه — أَنَّ الخضرى لما خاطب ابن ميادة فى بيته الأخير بما خاطبه به قال ابن ميادة : وأبَى شَيْءَ تَرِيدَ وَقَدْ تَرَكْتَهُ لَا يَزَالُ رِيَّانَ مَخْصَباً ، وقد جيد أعالي شعبه وأسافله ؟ فغضب الخضرى : فهذا أَوَّلُ ماهاج بينهما الهجاء .

إن النص التالى من الموشح ، والذي يدور تحاوره بين « عمر بن أبى ربيعة ،

والأحوص « يشير كذلك إلى نزعة الحسد ، والتي ستدفع عمر إلى نقد « الأحوص » فالأبيات — كما سبق — رقيقة جيدة ، يتضح من قول « عمر » ما أشرنا إليه من حسده في قوله للأحوص : « ماتركت لى شيئا » . ومن ثم يكون نقده منبثقا من « ماتركت لى شيئا » ويكون كما في بقية قوله « ولقد أغرقت فى شعرك » قال : « كيف أغرقت فى شعرى وأنت الذى تقول :

إذا خدرت رجلى أبوح بذكرها ليذهب عن رجلى الخدور فيذهب
فقال — أى عمر — : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب » .

واضح أن النقد موجه إلى البيت الأخير من قول الأحوص وهو :

لأنت إلى الفؤاد أشد حبا من الصادى إلى الكأس الدهاق
وهو نقد لا قيمة له فلا إغراق ولا غلو وإنما هي صورة تتكرر في مثل هذا التمثيل الغزلى ، وما أكثر ما تطالعنا صور أخرى تتجاوز ذلك القدر المهيئ إلى سواه كما في اشعار العذريين المعروفة . ويهمننا رد « الأحوص » والذي يكون منطلقه زعم « عمر » أن ذكر المحبوب يذهب الخدر ، وإن كان « عمر » يتكئ على المعتقد الشعبي عند العرب كما هو معروف ، وقد أشار إليه شوق في مسرحيته ليلي والمجنون عندما نطقت ليلي باسم قيس عندما خدرت رجلها في قوله : (تحاول ليلي أن تمد رجلها فتألم وتستغيث) .

ليلى : قيس ، إلى قيس
هند : ما دهاك ليلي ما الخبر
ليلى : أحس رجلى خدرت
هند : قد صحت : قيس مرتين
ليلى : أو ثلاثا ، ما الضرر ؟
هند : (متهمكة) اسم الحبيب عندنا نذكره عند الخدر
ليلى : هند كفى دعاة
(لنفسها) .

يا قيس ناجى باسمك القلب اللسان فعثر

ومهما يكن من أمر فإن رد « عمر » : « الخدور يذهب والعطش لا يذهب » إنما هو حجة عليه لأن العطش الذى لا يذهب يعنى أن حبها متجدد ومستمر ومن ثم يكون « الأحوص » أحسن قولاً من صاحبه . ولعله يتصل بهذا البيت الذى يذكره العسكرى بدون عزو ويضرب فى مجراه وينحو منحاه وهو مقبول وحسن ، أما البيت فهو :

فخلصت . منها قُبْلَةً لَمَّا زَوَيْتُ بِهَا غَطِثُثُ

والنص الثالث : يخلص إلى صيغة ملاحظة النصيب على قول الكميت :
أم هل طعائن بالعلياء نافعة وان تكامل فيها الأنس والشنب
وصحيح قول النصيب تباعدت فى ذلك : (الأنس والشنب) ألا قلت كما قال ذو الرمة :

لمياء فى شفتيها حُوَّةَ لَفْسٍ وفى اللثات وفى أليائها شنب
وكذلك الأمر فى الرواية الأخرى التى يكون فيها البيت :

وقد رأينا بها حورا منعمة ييضاً تكامل فيها الدُّلُّ والشنب
حيث تظل الملاحظة صحيحة فى قول النصيب أيضاً : تباعدت فى قولك :
« تكامل فيها الدل والشنب » ، وواضح أن القافية البائية هى التى دفعت إلى ذكر « الشنب » ، ويحسن المبرد فى تفسيره اعتراض النصيب ويجعل من ذلك ملاحظة عامة وهامة أيضاً تتجاوز البيت إلى سواه كما يقول صاحب الموشح :
قال المبرد : والذى عابه نصيب به من قوله : « تكامل فيها الدل والشنب » قبيح جداً وذلك أن الكلام لم يجر على نظم ، ولا وقع إلى جنب الكلمة ما يشاكلها ، وأول ما يحتاج إليه القول أن ينظم على نسق ، وأن يوضع على رسم المشاكلة .

بينما ينحو « ابن سنان الخفاجى » « فى سر الفصاحة » منحى ساذجا حين يعرض للبيت ويضعه تحت قياس « الطباق » وواضح فهامة ما يقوله ابن سنان ،

فلا دخل للبيت بقضية الطباق فيقول متحدثا عما أسماه بحقيقة الطباق وأنه
مقابلة الشيء بمثله ، ومنه يكون مدخله إلى البيت فيقول : « ... فأما إذا كان
معنيا الكلمتين غير متناسبتين لأعلى التقارب ولأعلى التضاد فإن ذلك يقيح ،
ومنه ما أنكره ، « نصيب » على « الكميت » في قوله :

أم هل ظعائن بالعلياء نالمة وإن تكامل فيها الدل والشنب
فإنه قال له : أين الدل من الشنب ؟ ... إنما يكون الشنب مع اللعن أما
مايجرى مجراه من أوصاف الثغر والفم . فكان الدل والشنب في قول
« الكميت » عيبا لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما ولا بتضادهما . ومما
يحسن من المطابق قول أبي عبادة البحتري :

فأراك جهل الشوق بين معالم منها وجدّ الدمع بين ملاعب
... وقول أبي الطيب :

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثى وبياض الصبح يغرى لي
فهذا البيت مع بعده من التكلف كل لفظة من ألفاظه مقابلة بلفظة هي لها
من طريق المعنى بمنزلة الضد^(١) ... ولا نناقش ابن سنان في ذوقه ورأيه في بيت
المتنبي وإن كنا نذكر له — قوله — عن بيت الكميت ، وسط انغماسه في
البحث عن الطباق « لأنهما لفظتان لايتناسبان بتقارب معنيهما » ولعله أفاد من
المبرد وإن كان قد خلط ذلك بما قدمناه .

ولعل مايقوله « العسكري » في صناعته صحيح ومقبول ، وهو في آخر
قوله التالى يشير — كذلك — إلى سوء اقتران « الدل والشنب » فيقول :
« ... وفساد المقابلة أن تذكر معنى تقتضى الحال ذكرها أو تخالفه ، فيؤتى بما
لايوافق ولايخالف ، مثل أن تقول فلان شديد البأس ، نقى الثغر ، أو جواد
الكف أبيض الثوب أو تقول ماصاحبت خيرا ولا فاسقا ... ووجه الكلام أن
تقول : ماصاحبت خيرا ولا شريرا ، وفلان شديد البأس ، عظيم النكاية ،
وجواد الكف ، كثير العرف .. ومما يقرب من هذا قول ابن جدي القرشي :

يا ابن خيبر الأخيـسار من عبـد شمس أنت زين الـورى وغـيث الجنـود
فوضع زين الورى مع غيث الجنود فى غاية السماجة .
وقريب منه قول الآخر :

خود تكامل فيها الدل والشنب

أما النص الرابع فإن ما يهمننا منه تلك اللمحة النقدية التى يوجهها — هذه المرة — الكميت لذى الرمة ، وهى تتصل بفنية التصوير ، وهو هنا الصورة الشبيهة ، وفيه — كذلك — ذلك الإحساس الغامض الذى يتأى على منطق الحكم الجازم من حيث الصواب أو الخطأ فى تكوين الصورة ، وكما يتضح ذلك بوضاءة فى قول الكميت : « ما أحسن ما قلت إلا أنك إذا شئت الشئ ليس تجيء به جيذا كما ينبغى ولكنك تقع قريبا ، فلا يقدر إنسان أن يقول أخطأت ولا أصبت ، تقع بين ذلك . ثم يقول مكملًا قوله ناظرا إلى الوصف بصورة عامة : « ولم تصف كما وصفت أنا ، ولا كما شئت » ولا يهمننا تعليل ذى الرمة لذلك فليست المسألة رؤية بصرية وإنما هى رؤية فنية ، وإن موافقة الكميت على ما يقوله ذو الرمة لا تعنى سوى مجاملة وقتية .

يرد ذو الرمة على ملاحظة الكميت السابقة بقوله : تدرى لم ذاك ؟
قال الكميت : لا . قال : لأنك تشبه شيئا قد رأيته بعينك ، وأنا أشبه ما وصف لى ولم أره بعينى .
قال : « صدقت هو ذاك » .

ولا يبعد النص الخامس عن إطار الملاحظة الجزئية ومع ذلك فهى تتصل — كذلك — باتساق الأداء والتحوط فى استخدام الكلمة ، فالبهت الذى ينقده بشار حين سمعه من منشده :

ألا إنما لى عصا خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

(١) سر الفصاحة ص ١٩٠ .

وملاحظته على كلمة « عصا » الجيدة في قوله: « والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا . ألا قال كما قلت :

إذا قامت لصحبها تثنت كأن عظامها من خيزران
ومع أنه ذكر « الخيزران » فإن حذفه لكلمة « العصا » أقرب إلى الحساسية الفنية ، فذكرها لن يضيف جديدا وكلمة « الخيزران » تغطي مساحة أفسح ، وتتخلص من إيجاءات كلمة « العصا » . ولعلنا نتذكر قول شوقي في همزيته المعروفة :

ولله الهدى فالكائنات ضياءُ وفمُ الزمان تبسمُ وثناء
هنا نستطيع القول بأنه لو حذف كلمة « فم » لظل المعنى واضحا وجيدا ، فالمقصود — أساسا — هو تبسم الزمان ، ولن يكون ذلك بغير فم ، مع أن المقصود أصلا الجانب المعنوي لا الحسي ، ومن ثم فلكلمة « فم » بغضبة لانتصورها — أساسا — للزمن ، ولا قيمة لها .

* * *

من كتاب « الأغاني » اخترنا نصين ، يدوران حول شعر الحسين بن الضحاك وشعر أبي نواس ، وتختلف الرواية شكلا ومضمونا في الكتاب نفسه كما سيوضح .

الرواية الأولى يقولها الحسين بن الضحاك متحدثا عن إنشاده قصيدته لأبي نواس ، مما يجعلنا لانطمئن إليها ، فهو يزعم أنه حين انتهى إلى قوله :
حتى إذا أسندت في البيت واحتضرت عند الصبح يسامين أكفاء
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقراقة في جفن مرهءاء
ويزعم أن أبا نواس صعد صعقة أفزعته وقال : أحسنت والله يا أشقر ، فقلت : ويلك يا حسن إنك أفزعتني والله . فقال : بل والله أفزعتني ، وروعني . هذا معنى من المعاني التي كان فكري لا بد أن ينتهي إليها ، أو أغوص عليها وأقولها ،

فسبقتني إليها واختلسته مني ، وستعلم لمن يروى ، ألى أم لك . فكان والله كما قال . سمعت من لا يعلم يرويها له .

هناك إذا زعم بأن البيتين للحسين — والقصيدة — وهناك اعتراف من الحسين بأنها أصبحت تروى لألى نواس ، وإن كان يجدر الإشارة إلى قول ألى نواس : (هذا معنى من المعاني .. الخ) فهذه المقولة تشير إلى جانب آخر يتصل بالملكات الفنية ، وتمايز صاحبها بفن من الفنون عن سواه وأن تلك الملكات تحتشد طاقاتها نحو التجويد فيما يميل إليه صاحبها وبما يلامم طبعه وغريزته ، وهو هنا فن « الخمریات » كما هو معروف عند ألى نواس .

من جانب آخر فإننا — كما نعلم — نجد صوراً جيدة ومتنوعة ومتعددة . ولها بهاء وسموق تتجاوز هذين البيتين عند ألى نواس ولنذكر — على سبيل المثال — مايمثل بيتي الحسين في الوزن والقافية ، وحتى في حروف الروى المكسور في قول ألى نواس من قصيدة له جيدة من جياده :

حتى إذا نزع الرّواد رغوتهما وأقصت النار عنها كلّ ضراء
وكم ألواهاها دهرًا على ودق من حرطينة أرض غير ميثاء
(الميثاء : غير السهلة ولا اللينة)

حتى إذا سكنت في دنياها وهدت من بعد دمدمة منها وضوءاء
جاءت كشمس ضحى في يوم أسعدها من برج لهُو إلى آفاق سراء
كأنها ولسان الماء يقرعها نار تأجج في آجام قصباء
(تأجج : تتوقد . الآجام : الشجر الملتف . القصباء : جماعة القصب) .

ويؤكد ما نقوله عن تمايز فن الخمر عند ألى نواس عن سواه وعند الحسين ابن الضحّاك هذه الرواية الأخرى والتي تأتي عن رواية آخرين وفيها يقول أبو نواس للحسين : « أنت أشعر أهل زمانك في الغزل ، ويسأله الحسين : « وفي أى ذلك ؟ قال في قولك ... ثم يذكر أبيات الحسين التي ذكرناها من

قبل والتي تتميز بذلك التماور المستكشف خبيثة الشاعر ، وليس مجرد تردد
لقال وقلت :

وابأى مُقْعَمَ لِفَرْتِهِ قَلْتُ لَهُ إِذْ غَلَوْتُ مَكْتَبَهُ
تُحِبُّ بِاللَّهِ مَنْ يَخْصُكَ بِالْهُدَى لَمَّا قَالَ لَا وَلَا نَعْمَا
ثُمَّ تَوَلَّى بِمَقْلَتِي خَجَلٌ أَرَادَ رَجْعَ الْجَوَابِ فَاحْتَشَمَا
فَكُنْتُ كَالْمَبْتَغَى بِحُلَّتِيهِ بُرْءَا مِنَ السُّقْمِ فَابْتَدَا سَقْمَا

ويهمنا قول الحسين لأبي نواس بعد إنشاده تلك الأبيات ، فقال الحسين :
ويحك يا أبا نواس ، فأنت لاتفارق مذهبك في الخمر ألته ، قال : لا والله
وبذلك فضلتك وفضلت الناس جميعا .

وواضح أن الحسين — كما في النص السابق — يمتلك الملكة المتميزة في فن
الغزل ، وواضح من الأبيات التالية ومن تعليق « ثعلب » عليها صحة مايقوله ..
قال أنشدني حسين لنفسه :

لَا وَحْيِيكَ لَا أَصَافِحُ بِالذَّمِّعِ مَذْمَعَا
مَنْ بَكَى شَجْوَةَ اسْتِرَاحٍ وَإِنْ كَانَ مُوجِعَا
كَيْدِي مِنْ هَوَاكَ أَسْقَمُ مِنْ أَنْ تَقْطَعَا
لَمْ تَتَّحِ سَوْرَةَ الضَّنَى فَيُؤَيِّدَ لِّلْسُقْمِ مَوْضِعَا

يقول : « ... ثم قال لنا ثعلب : من يحسن أن يقول مثل هذا ؟ وكذلك
مايذكره « ابن الرومي » في رواية أخرى تقول : « ... سمعت علي بن الحسين
بن العباس الرومي يقول : حسين بن الضحاك أغزل الناس وأظرفهم ، فقلت
حين يقول ماذا ؟ فقال حين يقول :

يَا مُسْتَعِيرَ سَوَالِفِ الْخَشَفِ اسْمَعْ لِحَلْفَةِ صَادِقِ الْخَلْفِ

(الخشف : ولد الظبي)

إِنْ لَمْ أَصْخِ لَيْلٍ وَيَا حَرِيَّ مِنْ وَجْتِكَ وَفُزَةِ الطَّرْفِ
فَجَحَدْتُ رَى فَضْلَ نَعْمَتِهِ وَعَبْدُهُ أَبَدَا عَلَى حَرْفِ

ومع ذلك فلندكر — غير متحاملين — أبياتا لأبي نواس من الوزن نفسه والقافية لا يخفى جمالها أيضا يقول :

نظرت بعيني جودر عرق وتلفتت بسوالف الخشف
قالت: وقد جعلت تمايل لي وعذاب قلبك حسن ما خلفي^(١)
وجهي إذا أقبلت يشفع لي وعذاب قلبك حسن ما خلفي

إن النص الثاني من الأغاني يجمع بين الرواتين ، وفي جميع ذلك يتضح تفرد أبي نواس فالذي يروى — الآن — هو الذي استمع للحسين بن الضحاك نفسه ، ويروى زعم الحسين بأنه « ما قال أحد من المحدثين مثلها » أما المستمع وهو « أحمد بن خلاد » فهو يرد عليه : (فقلت له أنت تخوم حول أبي نواس في قوله : دع عنك لومي ...

ومع غضب الحسين وتعديه بالقول فان محدثه يقول له بكياسة : « دع ذا عنك فانه كلام في الشعر لا قدح في نسب » .

والرواية الأخيرة تميل إلى الحسين حيث يحكم ابن مناذر بينهما ، ويكون الحكم على بيت واحد ، وواضح نزعة المبالغة في قول ابن مناذر :

« ... حسبك قد استغنيت عن أن تزيد شيئا . والله ولولم تقل في دهرك كله غير هذا البيت لفضلتك به على سائر من وصف الخمر » وقوله بعد ذلك : ... (قم فأنت أشعر وقصيدتك أفضل ...) ثم الزعم — كما تقول بقية الرواية — بأن أبا نواس قام منكسرا لا يستقيم مع نعرفه عن فن الخمريات عنده .

(١) ديوان ص ٤١٨ .

١ - مجالس الأدب

(١)

طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

« وكان كُثَيِّرُ شاعِرَ أَهْلِ الحِجَاز ، وإِثْمُ لِيُقَدِّمُونَهُ عَلَى بَعْضِ مَنْ قَدَّمْنَا عَلَيْهِ . وَهُوَ شاعِرٌ فَحَلٌّ ، وَلَكِنَّهُ مَنقُوصٌ حَظَّهُ بِالْعِرَاق .

وَسَمِعْتُ يُونُسَ التُّخُوِيَّ يَقُولُ : كَانَ ابْنُ أُمَى إِسْحاقُ يَقُولُ : كَانَ كُثَيِّرُ أَشْعَرُ أَهْلِ الْإِسْلَامِ .

قال ابن سلام : ورأيت ابن أُمَى حَفْصَةَ يُعْجِبُهُ مَذْهَبُهُ فِي الْمَدِيحِ جَدًّا ، يَقُولُ : كَانَ يَسْتَقْصِي الْمَدِيحَ .

وكان فيه مع جَوْدَةِ شعره سُخْطٌ وَعُجْبٌ ، وكانت له منزلة عند قريش (وقدر) .

قال : وقَدِمَ على عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوانَ الشَّامَ فَأَنشَدَهُ ، والأَخْطَلُ عِنْدَهُ ، فَقَالَ عَبْدُ الْمَلِكِ : كَيْفَ تَرى يا أَبَا مَالِكٍ ؟ قال : أرى شِعْرًا حِجَازِيًّا ، مَقْرُورًا لو ضَغَطَهُ بَرْدُ الشَّامِ لِاضْمَحَلَّ .

قال : وأخبرني أَبانُ بْنُ عَثْمَانَ البَجَلِيَّ قال : دخل كُثَيِّرُ على عَبْدِ الْمَلِكِ فَأَنشَدَهُ مَدَحَتَهُ وَفِيهَا :

غَلَى آبَنُ ابْنِ الْعاصِي دِلَاصٌ حَصِينَةٌ أَجَادَ الْمَسْدَى سَوْدَهَا وَأَذَاهَا (١)

(١) ابن أبي العاصي : هو عبد الملك بن مروان بن الحكم بن أبي العاصي بن أمية بن عبد شمس ، أمير المؤمنين . درع ، دلاس وأدرع دلاس ، الواحد والجمع على لفظ واحد : وهي من الدروع اللينة البراقة اللساء . ودرع حصينة : هي الأمانة الضميمة ، المتداية الحلق ، التي لا تميك فيها السلاح ، يحمي بها صاحبها فهو لي حصن منها ، سدى الدرع : فسجها ، كتسدية الحائك الثوب . والسرد : حلق الدرع ، وهي مسرودة ، وذلك لتقدير صانمها أطراف الحلق حتى لا تنفصم ، فتظل الدرع متسقة متتابعة الحلق . أزال الدرع : أطال ذيلها وأطرافها ، والدائل : الدرع الطويلة ، وهو مما يستحسن في الدروع .

فقال له عبد الملك : أفلا قلت كما قال الأعشى لقَيْس بن مُعَدْي كَرَب ؟
 وإذا تجيءُ كَتِيبَةً مَلْمُومَةً شَهْبَاءُ يَخْشَى الذَّائِدُونَ نَهَالَهَا (١)
 كنت المقدم ، غير لابسِ جُنَّةٍ ، بالسيف تضرب معلماً أبطلها (٢)
 فقال يا أمير المؤمنين ! وَصَفَةُ بِالْخُرْقِ ، وَوَصَفْتُكَ بِالْحَزْمِ (٣) .

(٢)
 الكامل للمبرد
 (نقد كثير للشعراء)

وَحَدَّثْتُ أَنَّ عَمَرَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ أَمَى رُبِيعَةَ أُمَى الْمَدِينَةِ فَأَقَامَ بِهَا ، فَفَى ذَلِكَ
 يقول :

يَا خَلِيلِي قَدْ مَلَيْتُ ثَوَانِي بِالْمُصَلِّي وَقَدْ شَتَّيْتُ الْبَقِيعَا
 فلما أراد الشُّخُوصُ شَخْصَ مَعَهُ الْأَحْوصُ بْنُ مُحَمَّدٍ ، فَلَمَّا نَزَلَا وَدَّانَ صَارَ
 إِلَيْهِمَا تُصَنِّبُ ، فَمَضَى الْأَحْوصُ لِبَعْضِ حَاجَتِهِ ، فَرَجَعَ إِلَى صَاحِبِيهِ ، فَقَالَ :
 إِنِّي رَأَيْتُ كَثِيرًا بِمَوْضِعٍ كَذَا ، فَقَالَ عَمَرُ : فَابْعَثُوا إِلَيْهِ لِيَصِيرَ إِلَيْنَا ، فَقَالَ

(١) ديوانه : ٢٧ . الكتيبة : القطعة العظيمة من الجيش تجتمع فيها الخيل وتضامت . وكتيبة ملمومة
 ومللمة : مجتمعة مضموم بعضها إلى بعض ، وذلك أشد لبأسها . وشهباء : بضاء صافية
 الحديد ، قد غلب لألاء سلاحها على سواد الحديد . والشبهة : البياض الذي غلب على السواد
 فأخفاه الذائد : الحامى الدافع الذي يلذود عن الحرم ، بمى أهل البأس والحمية . نهال جمع
 ناهل : وهو العطشان ، وأراد الرماح تعطش إلى الدم ، فإذا شرعت فيه رويت . يصف مائى هذه
 الكتيبة من البأس والقوة والعدة .

(٢) المقدم : الشديده الإقدام على العدو لجأته في الحرب . قدم وأقدم وقدم وتقدم واستقدم كلها بمعنى
 الإقدام والجرفاء . الجنة : الدرع تستتر بها من وقع السلاح : وكل ما يستتر به من شيء ويكون وقاية
 لك مما يؤديك فهو جنة . ورجل معلم : معلم مكانه في الحرب ، لعلامة أعلم بها نفسه من صوف
 أو عمامة ذات لون مشهر ، وكذلك كان يفعل أهل البأس في الحرب ، لا يخافون قصد العدو لهم
 بالطنن والنبل .

(٣) الخرق : الرعونة والحمق (نقلا عن الحق) .

الأحوص : أهو يصير إليكم ؟ هو والله أعظم كبيراً من ذلك ، قال : فإذا نصير إليه ، فصاروا إليه ، وهو جالس على جلد كبش ، فوالله ما رَفَعَ منهم أحداً ولا القرشي . ثم أقبل على القرشي ، فقال : يا أخا قريش ، والله لقد قلت فأحسنت في كثير من شعرك ، ولكن خبرني عن قولك :

قالت لها أختها ثعلبها لا تُفسِدَنَّ الطَّوَّافَ في عَمَرِ قَوْمِي تُصَدِّيْ لَهُ لِيُبَصِّرَنَا ثم اغمز به يا أختي في حُفْرٍ قالت لها : قد غَمَزْتُه فَأَيُّ ثم اسبطرتُ تُشْتَدُّ في أثرى

والله لو قد قلت هذا في هِرَّةٍ أهْلِكَ ما عَدَا ، أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، أهكذا يقال للمرأة ! إنما تُوصَفُ بالخِفْرِ ، وأنها مطلوبة ممتنعة ، هَلَّا قُلْتَ كما قال هذا ؟ وضرب بيده على كتف الأحوص :

أدور ولولا أن أرى أمَّ جعفر بأبياتكم ما دُرْتُ حيثُ أدورُ وما كنت زواراً ولكنَّ ذا الهوى إذا لم يُؤر لا بُدَّ أن سيزور لقد منعت معروفها أم جعفر وإلى إلى معروفها للفقر

قال : فامتألاً الأحوص سروراً ، ثم أقبل عليه فقال : يا أحوص ، خبرني عن قولك :

فإن تصلى أصلك وإن تعودى لهجر بعد وصلك لا أبالي

أما والله لو كنت من فحول الشعراء لبليت ، هلا قلت مثل ما قال هذا ؟ وضرب بيده على جنبٍ نُصِيب :

بزيتب ألم قبل أن يظعن السركب وقل إن تملينا فما ملك القلب

قال : فانتفخ نُصِيب ، ثم أقبل عليه فقال له : ولكن أخبرني عن قولك يا أسود :

أهيم بدعد ما حييت وإن أمث فواحزني من ذا ييم بها بعدى

كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك ، فقال بعضهم لبعض : قوموا فقد استوت القرفة . وهي لعبة على خطوط ، فاستواؤها انقضاؤها .
قال أبو الحسن : الطيبين هي السُّدُرُ ، فإذا زيد في خطوطه سمته العرب : القرفة ، وتسميه العامة السُّدُر .

★ ★ ★

(كثير والأخطل عند عبد الملك بن مروان)
قال : وحدثت أن كثيراً دخل على عبد الملك بن مروان وعنده الأخطل ، فأنشده ، فالتفت عبد الملك إلى الأخطل ، فقال : كيف ترى ؟ فقال : حجازي مجوّع مقرر (١) ، دعني أضغمه يأمير المؤمنين ، فقال كثير : من هذا يأمير المؤمنين ؟ فقال له : هذا الأخطل ، فقال له كثير : مهلا ، فهلا ضغمت الذي يقول (١) :

لا تظّلين خثولةً في تغلب فالزنج أكرمهم منهم أخوالا
والتغلبى إذا تمحّج للقرى حك استه وتمثل الأمثالا
فسكت الأخطل فما أجابه بحرف .

(٣)

الموشح للمرزباني

تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوة في شعر امرئ القيس والنابعة الذبياني في وصف طول الليل أيهما أجود . فرضيا بالشعبي، فأحضر ، فأنشده الوليد :

كليني لهم يا أميمة ناصب وليل أقاسيه بطيء الكواكب
تطاول حتى قلت ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجسوم بأيب
وصدر أراح الليل عازب هم تضاعف فيسه الحزن من كل جانب

(١) مقرر : أصابه القر ، وهو البرد

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله على أنواع الهموم ليطل

السدول : الستور ، ويبتلى : ينظر ماعندى من صبر أو جزع .

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكبكل

تمطى : امتد ، وصلبه : وسطه ، وأردف : أتبع ، وأعجازه : مآخيره ،
وناء : نهض ، والكلكل : الصدر .

ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى بصبح وماالإصباح فيك بأمثل

أى ما الإصباح بخير لى منك ، والياء فى انجلى أثبتها فى الجزم على لغة طىء .

فيالك من ليل كأن لجومه بكل مغار القتل شدت يذبل

المغار : الحبل المحكم القتل ، ويذبل : اسم جبل .

كأن الثريا علقت فى مصامها بأمراس كتان إلى صم جندل

فى مصامها : فى مقامها ، والأمراس : الحبال ، والجندل : الحجارة ،
والصم : الصلاب . قال : ف ضرب الوليد برجله طرباً . فقال الشعبى : بانت
القضية .

قال الصولى : فأما قول النابغة :

« وصَدِرَ أراح الليلُ عازب همّه »

فإنه جعل صدره مألماً للهموم ، وجعلها كاللثعم العازبة بالنهار عنه ،
الرائحة مع الليل إليه ، كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من
وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس .

قال ابن الدميني يتبع النابغة :

أظلُّ نهاري فيكم مُتعلِّلاً ويَجْمَعُنِي والهمُّ بالليل جامعُ

فالشعراء على هذا المعنى متفقون ، ولم يشذ عنه ويخالفه منهم إلا أحذقهم بالشعر .

والمبتدئ بالإحسان فيه امرؤ القيس ، فإنه بخذقه ، وحسن طبعه ، وجودة قريحته ، كره أن يقول : إنَّ الهم في حُبِّه يخفُّ عنه في نهاره ، ويزيد في ليله ، فجعل الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه ، وجزعه وغمه ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا أجمل بصبح وما الإصباح فيك بأمثل

فأحسن في هذا المعنى الذى ذهب إليه، وإن كانت العادة غيره ، والصورة لاتوجهه ، فصبَّ على امرئ القيس بعده شاعراً أراه استحالة معناه في المعقول ، وأنَّ الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجهه ، والعادة غير جارية به ، حتى لو كان الرادَّ عليه من حُذَّاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه ، وهو أبو نضر الطرماح بن حكيم الطائى ، فإنه ابتداءً قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا اصبح ييمُ وما الإصباح فيك بأروح

ويروى : « ألا أيها الليل الذى طال أصبح » . فأتى بلفظ امرئ القيس ومعناه ، ثم عطف محتجاً مستدركاً ، فقال :

بلى إن للعنين فى الصبح راحة لطرَّحهما طرفيهما كلُّ مطرح

فأحسن في قوله وأجمل . وأتى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله ونهاره .

وإنما أجمع الشعراء على ذلك من تضاعف بلائهم وشدة كلفهم ، لقلة المساعد ، وفقد المجيب ، وتقيد اللحظ عن أقصى مرامي النظر الذى لا بد أن يؤدي إلى القلب بتأمله سبباً يكلف عنه ، أو يغلب ، فينسى ماسواه .

وأبيات امرئ القيس في وصف الليل أبيات اشتمل الإحسان عليها ، ولاح الحذف فيها ، وبان الطبع بها . فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء

الكلام والحدائق بنقد الشعر وتميزه . ولولا خوف من ظن بعضهم أنى أغفلت ذلك ما ذكرته .

والعيب قوله بعد البيت الذى ذكرته :

فقلت له تمطى بصلبه وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ...

فلم يشرح قوله : « فقلت له » ما أراد إلا فى البيت الثانى ، فصار مضافاً إليه متعلقاً به : وهذا عيب عندهم . لأنَّ الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر . وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية .. مثل قوله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقية الرّحل
ألا ترى أن قوله : « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه ، وكذلك باق البيت . على أن فى البيت واو عطف عطفت جملة على جملة . وما ليس فيه واو عطف أبلغ فى هذا وأجود . وهو مثل قول النابغة الذبياني فى اعتذاره إلى النعمان :

ولست بمستبقى أخاً لا تلمه على شعث . أى الرجال المهذب
فقوله فى أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدئ فقال : « أى الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره لأنى بكلام مستوفى ، لا يحتاج إلى سواه .

وقد تبع الناس امرأ القيس ، وصدّقوا قوله ، وجعلوا نهارهم كليلهم لما أراده امرؤ القيس ولغيره . فقال للبحتري فى غضب الفتح عليه (١) :

والبستى سُخط امرئ بثّ موهناً أرى سخطه ليلا مع الليل مظلماً
وكانه من قول أبى عيينة فى التذكر لوطنه :

طال من ذكره بمرجان ليلي ونهارى على كالليل داج

وكتب إلى أحمد بن عبد العزيز : أخبر ما عمر أن شبة ، قال : يقال : إنه اجتمع على باب الوليد بن عبد الملك الفرزدق وجريز والأخطل والبعيث والأشهب ابن ربيعة ، فدخل عليه داخل فقال : يا أمير المؤمنين ، لقد اجتمع على بابك شعراء ما اجتمع مثلهم على باب ملك قط ، ثم سماهم فأدخل أولهم ، فاستنشدوه وحادثه ، ثم أمر بالباقيين فأدخلوا ، وأخر البعيث (١) ، فقبل له في البعيث ، فقال : إنه ليس كهؤلاء . فقبل له : ما هو بدوهم . فأمر به فأدخل ثم استنشدته ، فقال : يا أمير المؤمنين ، إن من حضرك ظنوا أنك إنما قدمتهم على فضل وجدته عندهم لم تجده عندي . قال : أو لست تعلم أنهم أشعر منك ؟ قال : كلا ، والله ، ولأنشدتك من أشعارهم ما لو هجاهم أعدى الناس لهم ما بلغ منهم ما بلغوا من أنفسهم ، أما هذا الشيخ الأحمق — وأشار إلى الفرزدق — فإنه قال لعبيد بنى كليب هذا — وأشار إلى جريز :

بأئى رشاء يا جريز وماتح تدليت فى حومات تلك القماقم
فجعله تدلى عليه وعلى قومه .

وأما عبيد بنى كلب — وأشار إلى جريز — فقال لهذا الشيخ :

لقومى أحمى للحقيقة منكم وأضرب للجبار والنقع ساطع
وأوثق عند المردفات عشية لحاقاً إذا ماجرد السيف لامع
فجعل نساءه سبايا بالغداة قد كحن ووثقن فى عشيتن باللحاق .

وأما هذا ابن النصرانية — يعنى الأخطل — فإنه قال :

لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمعول
فأقر بما أقر به وهناً وجبناً وضعفاً .

(١) واسمه حداث بن بشر .

(٢) والنقع ساطع : النقع : الغبار ، ويريد : فى اشتداد الحرب .

وأما ابن رُميلة الضعيف فإنه قال :

ولما رأيت القوم ضُمَّتْ حباهم ولى ونية شرى وما كان وانيا
فاقرأ أن شره ولى عنه وقت الحاجة إليه .

فقال له الوليد : لعمرى ، لقد عبت معيا ، ثم استنشده وأحسن جائزته .
قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى رحمه الله تعالى : وذكُر الفرزدق فى هذا
الحديث غلط ، لأنه ما ورد على خليفة قبل سليمان بن عبد الملك .
قال أخبرنى أن عُمر بن أبى ربيعة قدم المدينة فأقام بها حيناً وءأطل ، ففى
ذلك يقول :

ياخلىلى قد ملستُ ثوائى بالمصلّى وقد شئتُ البقيعا
بلغائى ديارَ هند وسعدى وارجعائى فقد هويت الرُّجوعا

ثم أراد الانصراف ، فقال له الأحوص : أشيعك . وخرج معه حتى نزلا
وذاًن ، وبها منزل تُصيب ، فعارضهما وصار معهما ، حتى إذا نزلوا الجحفة
أو عُسفان خرج الأحوص لحاجة له فرأى كثيراً ، فرجع فأخبرهما ، فقال عمر :
ابعثوا إليه ليصير إلينا . فقال الأحوص : أهو يصير إليك ؟ هو والله أعظم كبيراً
من ذلك ذلك وأتية . قال : فإذا نصير إليه . فصاروا إليه ، فوجدوه جالساً
على فروة ، فوالله مارفع منهم أحداً ، ولا أوسع لعمر بن أبى ربيعة ، قال :
فجلسوا إليه فتحدثوا قليلاً ، ثم أقبل على ابن أبى ربيعة فقال : يا عمر — وقال
بعضهم : يا أخا قريش — والله والله لقد قلت فأحسننت فى كثير من شعرك ،
ولكنك تخطيء الطريق ، تشبب بها ثم تدعها وتشبب بنفسك ، أخبرنى عن
قولك :

قالت ليرب لها تحدثها لتفسد الطواف فى عمر

ويروى :

قالت لأخت لها تعاتبها لتفسدن ...
قومي تصدى له ليصيرنا ثم اغمز به ياأختى فى خفر

ويروى :

قالت تصدّى له ليعرفنا
قالت لها غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في اثرى
أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك ، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك —
أو قال منزلك — كنت قد أسأت صفتها . أمكذا يقال للمرأة ؟ إنما توصف
بالخفر ، وأنها مطلوبة ممّعة ، هلا قلت كما قال هذا — وضرب بيده على كتف
الأحوص :

لقد منعت معروفها أمّ جعفر وإلى إلى معروفها لفقيـر
وقد أنكروا عند اعتراف زيارق وقد وغيـرت فيها على صدور
أزور ولولا أن أرى أمّ جعفر بأبياتكم مازرت حيث أزور
قال نعلب : « أدور » ، وهى الرواية ، وهكذا رواه المبرد ، وقال في
آخره : ما دُرْتُ حيث أدور .

أزور على أن ليس ينفك كلما أتيت عدو بالبنان يُشير
وماكنت زوّاراً ولكن ذا الهوى إذا لم يُزّر لا بد أن سيزور
هكذا والله يكون الشعر وصفة النساء . فارتاح الأحوص وامتلأ سرورا
وانكسر عمر .

ثم أقبل على الأحوص ، فقال : وأنت يا أحوص ، أخبرنى عن قولك :
فإن نصلى أصلك وإن تبينى بصرمك قبل وصلك لا أبالى
وإلى للمودة ذو حفاظ أوأصل من يهش إلى وصالى
وأقطع جبل ذى ملق كذوب سريع فى الخطوب إلى انتقال
ويك ! أمكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت فحلا ماقلت هذا لها —
وقال بعضهم : أما والله لو كنت من فحول الشعراء لباليت ، هلا قلت كما قال
هذا الأسود — وضرب بيده على جنب نصيب :

بزيب ألم قبل أن يرحل المركب وقل إن تملياً فمسا ملك القلب
 وقل إن قريب الدار يطلبه العدى قديماً ونأى الدار يطلبه القرب
 وقل إن أنل بالحب منك مودة فما فوق ما لاقيت من حكم حب
 وقل في تجنبها لك الذنب، إنما عتابك من عابت فيما له ذنب
 قال : فانتفخ نصيب ، وانكسر الأحوص .

قال : ثم أقبل على نصيب فقال : ولكن أخبرني عن قولك يا ابن السوداء :
 أهيمُ بدعد ما حييتُ فإن أمت فواحرزني من ذا يهيم بها بعدى
 ودعد مشوبُ الدلّ توليك شيمة لشكّ فلا قرى بدعد ولا بعدى
 كأنك اغتممت ألا يُفعل بها بعدك — كذا لا يكتنى — وقال بعضهم في
 روايته : أيهمك من ينكحها بعدك ، والرجال أكثر مما تظن .

فقال بعض القوم لبعض : انهضوا فقد استوت القرقة . فلما خرجوا من
 عنده قال عمر : هذا أحيث مدخول عليه في العرب .

قال المبرد : القرقة لعبة يلعب بها على خطوط فاستواؤها انقضاؤها... عن
 السائب بن ذكوان — وكان راوية كثير — قال : قال لي كثير عزو يوماً :
 اذهب بنا إلى ابن أبي عتيق نتحدث عنده ، فذهبنا إليه فاستنشدته ابن أبي عتيق
 فأنشده :

« أبائنة سعدى نعم سئين »

حتى بلغ قوله :

وأخلفن ميعادى وحنّ أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين

فقال ابن أبي عتيق : يا ابن أبي جُمعة ، وعلى الديانة تبعها ؟ فأنشده :

كذبن صفاء الوُدّ يومَ مَحِلِّه وأدركنى من عهدهن رهون

فقال ابن أبي عتيق : يا ابن أبي جمعة ، فذاك والله أصلح لمن ، وأدعى

للقلوب إليهن ، كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك ، وأوضع
للمصواب مواضعه فيهن حيث يقول :

حبّ هذا الدُّلّ والغُصَجُ والتي في طرفها ذعجُ
والتي إن حدثتْ كذبتْ والتي وغدّها خلجُ
(خلج : اضطراب)

وترى في البيت صورتها مثل ما في اليعبة السرج
خبروني هل على رجل عاشق في قُبلة حرج
قال : فسكن كثير ، وقال : لا ، إن شاء الله تعالى ، قال : فضحك ابن أبي
عتيق حتى كاد يغشى عليه .

قال : قالت امرأة لكثير : أنت القائل :

فما روضه بالخزن طيبة الثرى يج الندى جنبائها وعرار
بأطيب من أردان عزة موهناً إذا أوقدت بالمندل الرطب نار
قال : نعم . قالت : فض الله فاك ، أرأيت لو أن ميمونة الزلبية بغرت بمندل
رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر أرى كلما جئت طارقاً وجدت بها طيباً وإن لم تطيب

قال المبرد : الجشجات : ريحانة طيبة برية ، والعرار : البهار البرى، وهو حسن
الصفرة طيب الريح ، والمندل : العود (الطيب الرائحة) ، وقوله : موهناً ،
يقول بعد هده من الليل .

اجتمع في ضيافة سُكينة بنت الحسين بن علي رضوان الله عليهم جرير
والفرزدق وكثير عزة وجميل والنصيب ، فمكثوا أياماً ، ثم أذنت لهم ، فدخلوا
فقعدت حيث تراهم ولا يرونها واتسمع كلامهم ، وأخرجت إليهم جارية لها
وضيئة قد روت الأشعار والأحاديث ، فقالت : أيكم الفرزدق ؟ فقال
الفرزدق : هأنذا . قالت : أنت القائل :

هما دلتان من ثمانين قامةً كما انقضَّ باز أقتم السريش كاسره^(١)
فلما استوت رجلاى بالأرض قالتا أحى يرجى أم قتيل نحاذره
فقلت ارفعا الأسباب لا يشعروا بنا ووليت فى أعجاز ليل أباده^(٢)
أحاذر بوأين قد وكّلا بنا وأحر من ساج يبط مسامره^(٣)
فأصبحت فى القوم القعود وأصبحت مغلقةً دولى عليها دساكره
يرى أنها أضحت حصاناً وقد جرى لنا برقاها ما الذى أنا بشاكره

ويروى : « فأصبح يرجوها حصاناً » . قال : نعم ، أنا قلته . قالت :
مادعاك إلى إفشاء شرك وسرّها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟ خذ هذه
الألف الدرهم وانصرف . قال : بل تركها واللحاق بأهل أجمل .
ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ قال : هأنذا . قالت : أنت
القائل :

طرقك صائدة القلوب^(٤) وليس ذا حين الزيارة فارجمى بسلام
تجرى السواك على أغرّ كأنه برّد تحذر من متون غمام
لو كان عهدك كالذى حدثنا لوصلت ذاك فكان غير رمام
إلى أواصل من أردت وصاله بحبال لا صليف . ولا لوام

قال جرير : أنا قلته . قالت : أفلا أخذت بيدها ، ورحبت بها ، وقلت
« فادخل بسلام » ! أنت رجل عفيف — وقيل ضعيف — خذ هذه الألفين
والحق بأهلك . وذكر باقى الحديث . وقال عمر بن شبة فى آخره : فقال جرير
— يعير الفرزدق بقوله : هما دلتان من ثمانين قامة :

تدليت تزلى من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم

(١) الكاسر : الذى كسر جناحيه ، أى ضمهما يسيراً ، وهو يريد الوقوع والانقضاض .

(٢) الأسباب : الحبال ، وأعجاز الليل : أواخره ، أباده : قبل أن ينشق الفجر ويطلع النهار .

(٣) تبط : نصوت .

(٤) رمام : بال .

...وحدثني رجل من ثقيف أن جريراً والفرزدق ونصيبياً وجميلاً اجتمعوا في موسم ، فصاروا إلى سُكينة بنت الحسين ، وعَرَفُوها أنفسهم ، فبعثت إليهم بجارية لها أديبة ظريفة ، فقالت : قولي للفرزدق : أَلستَ القائل : هما دلتاني من ثمانين قامة ؟ وذكر الأبيات — ما أحسنت ، هتكت ستركما ، وقد ستر الله عليكما وأخرجت دراهم فدفعتهما إليه . ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم القائل :

طرقتك صائدة القلوب ... البيت .

فقال جرير : أنا . فقالت : تقول لك مولاتي : ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء ، أيكون وقت لاتصلح فيه زيارة الحبيب ؟ ألا رُحِّبتِ وقربتِ وقلت : فادخلي بسلام . وأعطته دراهم . وذكر باقي الحديث .

وحدثني قال : مررت بالمدينة فُعجْتُ إلى سُكينة بنت الحسين لأُسلمَ عليها ، فأُلقيت على بابها الفرزدق وجريراً وكثير عزة وجميل بن معمر والناس مجتمعون عليهم . فخرجت جارية لها بيضاء فقالت : يا أبا الزناد ، شغلَكَ شعراؤنا عن البعثة إلينا بالسلام . قال : قلت : أجل ، وما أقبلت إلا للسلام عليكم . فدخلت ثم خرجت فقالت : أيكم الفرزدق ؟ تقول مولاتي لك : أنت القائل :

هما دلتاني من ثمانين قامة .. وذكر الأبيات .

قال : نعم . قالت : سوأة لك ، أما استحيت من الفُحشِ تظهره في شعرك ؟ ألا سترت عليك ؟ أفسدت شعرك .

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم جرير ؟ أنت القائل :

سرت الهمومُ فبتن غير نيام وأخو الهمومُ يرومُ كل مرام
طَرَقْتَ صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمي بسلام
قال : نعم . قالت : كيف جعلتها صائدة لقلبك حتى إذا أناخت ببابك جعلت دونها سترك ؟

ثم دخلت وخرجت فقالت : أيكم كثير ؟ أنت القائل :

وأعجبنى يا عَزُّ منك مع الصبا خلأق صدق فيك يا عَزُّ أربع
دُنُوك حتى يذكر الذَّاهِل الصَّبَا ورفُعت أسباب الهوى حين يطمع
وأنت لا تدرين ديناً مطلقه أيشأ من جِرَّالك أو يتصدع
ومنهن إكرام الكريم وهفوة الـ ليم وخلأ للمكارم تنفع
أدمت لنا بالبخل منك ضريبة فليت ذولونين يعطى ويمنع
قال : نعم . قالت : ما جعلتها بخيلة تعرف بالبخل ، ولا سخية تعرف
بالسخاء .

ثم قالت : أيكم جميل ؟ أنت القائل :

ألا ليتى أعمى أصمُّ تقودنى بثينة لا يخفى على كلامها
قال : نعم . قالت : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم
إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ! قال : نعم . فوصلتهم جميعاً وانصرفوا .
قال محمد بن القاسم الأنباري : أخبرنا عبد الله بن بيان ، قال : قال الهيثم
بن عدي عن صالح بن حسان ، قال : كانت غُفيلة بنت عقيل بنت عقيل بن
أبي طالب تجلس للناس ، فيبنا هي جالسة إذ قيل لها : العذرى بالباب .
فقال : ائذنوا له . فدخل . فقالت له : أنت القائل :
فلو تركت عقلي معي ما بكتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي
إنما تطلبها عند ذهاب عقلك ، لولا أبيات بلغتني عنك ما أذنت لك ،
وهي :

غلقت الهوى منها وليداً فلم يزل إلى اليوم ينمى حبها ويزيد
فلا أنا مرجوع بما جث طالباً ولا حبها فيما بيد بيد
يموت الهوى مني إذا ما لقيتها ويحيا إذا فارقتها ليعود

ثم قيل : هذا كثير عزة والأحوص بالباب . فقالت : ائذنوا لهما . ثم أقبلت على كثير ، فقالت : أما أنت يا كثير فألأم العرب عهداً في قولك :
أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثّل لي ليلى بكلّ سبيل
ولم تريد أن تنسى ذكرها ؟ أما تطلبها إلا إذا مثلت لك !
ثم أقبلت على الأحوص فقالت : وأما أنت يا أحوص فأقلّ العرب وفاء في قولك :

من عاشقين تراسلا فتواعدا ليلا إذا نجم الثريا حلّقا
بعثا أمامهما مخافة رقية عبداً ففرّق عنهما ما أشفقا
باتا بأنعم عيشة وألدها حتى إذا وضع الصباح تفرّقا
ألا قلت : تعانقا ، أما والله لولا بيت قلته ما أذنت لك ، وهو :

كم من دلي لها قد صرت أتبعه ولو صحا القلب عنها صار لي تبعها
ثم أمرت بهم فأخرجوا إلا كثيراً ، وأمرت جواريتها أن يكتفنه ، وقالت له :
يا فاسق ، أنت القائل :

إنّ زم أجمال وفارق جيرة وصاح غراب البين أنت حزين
أين الحزن إلا عند هذا ؟ خرّفن ثوبه يا جوارى . فقال : جعلني الله
فداءك ! قد أعقبت بما هو أحسن من هذا . ثم أنشدها :

أزمنت بينا عاجلا وتركتني كحيّا سقيما جالسا أتلدّد (١)
وبين التراق والله حرارة مكان الشّجا ماتطمئن فتهرد
فقالت : خلين عنه يا جوازي . وأمرت له بمائة دينار وحلّة يمانية ، فقبضها
وانصرف .

(١) ويروى واقفا أتلدّد . والتلدد : التلهف . وتلدّد : تلّت عينا وخملا . جـ متلدا .

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

(أخبرنا) الحرمي قال كنت عند سعيد بن المسيب فجاءه ابن قيس الرقيات فهش وقال: مرحباً بظفر من أظفار العشيرة ما أحدثت بعدي قال قد قلت أبياتا وأستفتيك في بيت منها فاستمعها قال هات فأنشده :

هل للديار بأهلها علمٌ أم هل ثبين فينطق الرسم
قالت رقيةً فيم تضرمتنا أرقى ليس لوجهك الصرم
تخطو بخلخالين حشوهما ساقان ماز عليهما اللحم
ياصاح هل أبكاك موقفنا أم هل علينا في البكا إثم

فقال سعيد لا والله ما أبكاى قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بكأوك منزلا خلقت قفراً يلوح كأنه الرسم
فقال سعيد اعتذر الرجل ثم أنشد :

أتلث في تكرت لافي عشيرة شهود ولا السلطان منك قريب
وأنت امرؤ للحزم عندك منزل وللدين والاسلام منك نصيب
فقال سعيد: لامقام على ذلك فاخرج منها قال قد فعلت قال قد أصبت
أصاب الله بك .

(أخبرني) الحرمي بن أبي العلاء قال دخلت مسجد رسول الله ﷺ مع نوفل بن مساحق وإنه لمعتمر إذ مررنا بسعيد بن المسيب في مجلسه فسلمنا عليه فرد سلامنا ثم قال نوفل: يا أبا سعيد من أشعر أصحابنا أم صاحبكم يعني عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة فقال نوفل حين يقولان ماذا فقال حين يقول صاحبنا :

خليئي ما بال المطي كأنما نراها على الادبار بالقوم تكص
وقد أبعد الحادى سراهن والتحي لهن فما يأكو عجول مقالص

وقد قطعت أعناقهن صباية فأنفسها مما تكلف شخص
يزدن بنا قربا فيزداد شوقنا إذ زاد طول العهد والبعد ينقص
ويقول صاحبكم ماشه قال فقال له نوفل صاحبكم أشهر بالقول في الغزل
أمتع الله بك وصاحبنا أكثر أفانين شعر قال صدقت فلما انقضى ما بينهما من
ذكر الشعر جعل سعيد يستغفر الله ويعقد يده ويعده بالخمس كلها حتى وفي
مائة (قال) البكري في حديثه عن عبد الجبار فقال مسلم بن وهب فلما فارقناه
قلت لنوفل أترأه استغفر الله من انشاده الشعر في مسجد رسول الله ﷺ قال
كلا هو كثير الانشاد والاستشهاد للشعر ولكنني أحسبه للفخر بصاحبه !
(أخبرني) الحرمي بن أبي العلاء قال أنشد كثير بن أبي عتيق كلمته التي
يقول فيها :

ولست براضر من خليل بنائل قليل ولا أرضى له بقليل
فقال له كلام مكافئ ليس بعاشق القرشيان أقنع وأصدق منك ابن أبي ربيعة
حيث يقول :
ليت حظي كلحظة العين منها وكثير منها القليل المهثا
وقوله أيضاً :

فعدى نائلا وإن لم تنيل إنه يُقنعُ الحبَّ الرجاءُ
وابن قيس الرقيات حيث يقول :

رؤى بعيشكم لا تهجرينى ومنينى المنى ثم امطينا
عدينا في غد ماشيت إنا لحب وإن مطللت الواعدينا
فإما تنجزى عدنى وإما نعيش بما نؤمل منك حيناً
قال فذكرت ذلك لأبي السائب المخزومي فقال صدق بن أبي عتيق وفقه الله
ألا قال كثير كما قال هذا حيث يقول :

وأبكى فلا ليل بكث من صباية لباك ولا ليل لدى الود تبذل
وأخضع بالعتبي إذا كنت مذنباً وإن أذبت كنت الذي أتفضل

(أخبرني) الحرمي قال حدثني سائب راوية كثير قال : كان كثير مديونا فقال لي يوماً ونحن بالمدينة اذهب بنا إلى ابن أبي عتيق نتحدث عنده قال فذهبت إليه معه فاستنشدته ابن أبي عتيق فأنشده قوله :
أبائنة سعدى نعم سئين

حتى بلغ إلى قوله :

وأخلفن ميعادى ونحن أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
فقال له ابن أبي عتيق : أعلى الامانة تبعتها فانكف واستغضب نفسه وصاح وقال :

كذبن صفاء الود يوم محله والكدننى من وعدهن ديون
فقال له ابن أبي عتيق ويلك هذا أملح لمن وأدعى للقلوب إليهن سيدك ابن قيس الرقيات كان أعلم منك وأوضع للصواب موضعه فيهن أما سمعت قوله :

حبُّ ذاك الدُّلِّ والغسجُ والتى فى عينها دَعَسَجُ
والتى إن حَدَّثَتْ كَذَبَتْ والتى فى وعدها خَلَسَجُ
وترى فى البيت صورتها مثل ما فى البيعة السُّرَجُ
خَبَرُونى هل على رجل عاشق فى قلبية خَرَجُ
قال فسكن كثير واستحلى ذلك وقال : لا إن شاء الله فضحك ابن أبي عتيق حتى ذهب به .

... اجتمعت الشعراء عند عبد الملك بن مروان ، فقال لهم : أبقي أحد أشعر منكم ؟ قالوا : لا ، فقال الأخطل : كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم . قال : ومن هو ؟ قال : عمران بن حطان ، قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق ففاقهم ، فكيف لو كذب كما كذبوا .

قال جرير بن حازم : كان الفرزدق يقول : لقد أحسن بنا ابن حطان حيث لم يأخذ فيما أخذنا فيه ، ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا ، يعنى لجودة شعره .

... حدثنا أبو عثمان المازني ... قال مرَّ عمران بن حطان على الفرزدق وهو ينشد والناس حوله ، فوقف عليه ، ثم قال :

أيُّها المادح العباد ليُعْطَى إِنَّ اللَّهَ ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم وأزج فضل المقسّم الجواد
لا تفل في الجواد ما ليس فيه وتُسمّى البخيل باسم الجواد
فقال الفرزدق : لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا .

... حدثنا ... قال : اجتمع عند مسلمة بن عبد الملك ناس من سماره فيهم عبدالله بن الأعلى الشاعر ، فقال مسلمة : أي بيت قالته العرب أو عظم وأحكم ، فقال له عبدالله قوله :

صَبًا ما صَبَا حتى علا الشيبُ رأسُهُ فَلَمْما علَا قال للباطل ابعِد
فقال مسلمة : إنه والله ما وعظني شعر قط ما وعظني شعر ابن حكان حيث يقول :

فيوشك يوم أن يقارن ليلة يسوقان حتّما راح لنحوك أو غدا
فقال بعض من حضر : أما والله لقد سمعته أجل الموت ثم أفناه ، وما صنع هذا غيره ، فقال مسلمة : وكيف ذاك ؟ قال قال :

لا يُعجز الموت شيء دون خالقه والموتُ فإن إذا ماناله الأجل
وكلُّ كرب أمام الموت متضع للموت والموتُ فيما بعده جلال
فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ، ثم قال : رددما عليّ ، فرددما عليه حتى حفظهما .

(٥) الأمالي لأبي على القالي

(ما وقع من بعض جلساء ابن أبي عتيق من تفضيله شعر الحارث بن خالد على شعر عمر بن أبي ربيعة ولاد ابن أبي عتيق عليه) .

قال : ذَكَرَ شِعْرَ الْحَارِثِ بْنِ خَالِدٍ وَعُمَرَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ أَبِي رَيْعَةَ عِنْدَ ابْنِ أَبِي عَشِيْقٍ ، وَفِي الْمَجْلِسِ رَجُلٌ مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ هِشَامِ بْنِ الْمَغِيرَةِ ، وَقَالَ صَاحِبُنَا : الْحَارِثُ أَشْعَرُهُمَا ، فَقَالَ ابْنُ أَبِي عَتِيْقٍ : بَغَضَ قَوْلُكَ يَا ابْنَ أَخِي ، فَلِشِعْرِ بْنِ أَبِي رَيْعَةَ لَوْطَةٌ بِالْقَلْبِ ، وَغَلَقٌ بِالنَّفْسِ وَدَرْكٌ لِلْحَاجَةِ لَيْسَ لِشِعْرِ ، وَمَا عُصِبَى اللَّهِ بِشِعْرِ أَكْثَرَ مِمَّا عُصِبَى بِشِعْرِ بْنِ أَبِي رَيْعَةَ ، فَخُذْ عَنِّي مَا أَصْفَ لَكَ : أَشْعَرُ قَرِيْشٍ : مَنْ رَقَّ مَعْنَاهُ وَلَطْفَ مَدْخَلِهِ وَسَهْلَ مَخْرَجِهِ وَمَتْنَ حَشْوِهِ وَتَعَطُّفَ حَوَاشِيهِ وَأَنَارَتَ مَعَانِيهِ وَأَعْرَبَ عَنْ صَاحِبِهِ ، فَقَالَ الَّذِي مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ الْعَاصِ : صَاحِبُنَا الَّذِي يَقُولُ :

إِنِّي وَمَا تَحَرَّوْا غَدَاةً مِنِّي عِنْدَ الْجَمَارِ تَتَوَدَّهَا الْعُقُلُ
لَوْ بَدَلْتُ أَعْلَى مَسَاكِينَهَا سَفَلًا وَأَصْبَحَ سَقْلُهَا يعلو
فِيكَادَ يَعْرِفُهَا الْخَبِيرُ بِهَا فَيَرُدُّهُ الْإِقْسَاءُ وَالْخُلُ
لَعَرَفْتُ مَغْنَاهَا لِمَا احْتَمَلْتُ مِنِّي الضَّلُوعُ لِأَهْلِهَا قَبْلَ

فَقَالَ ابْنُ عَتِيْقٍ : يَا ابْنَ أَخِي ، اسْتَرِ عَلَى صَاحِبِكَ وَلَا تَشَاهِدِ الْحَاضِرَ بِمِثْلِ هَذَا ، أَمَا تَطَيَّرُ الْحَارِثُ عَلَيْهَا حِينَ قَلَبَ رُبْعَهَا فَيَجْعَلُ عَلَيْهِ سَافِلَهُ ، مَا بَقِيَ إِلَّا أَنْ يَسْأَلَ اللَّهَ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ ، ابْنُ أَبِي رَيْعَةَ كَانَ أَحْسَنَ صُخْبَةً لِلرُّبْعِ مِنْ صَاحِبِكَ وَأَجْمَلَ مُخَاطَبَةً حِينَ يَقُولُ :

سَائِلَا الرُّبْعَ بِالْبَلَى وَقُولَا هِجْتَ شَوْقًا لِي الْغَدَاةَ طَوِيلَا
أَيْنَ حَيَّ خَلُوكَ إِذْ أَنْتَ مَسْرُورٌ بِهِمْ أَهْلُ أَرَاكَ هَيْلَا
قَالَ سَارُوا فَأَمْعَنُوا فَاسْتَقْلُوا وَبَكَرْهَى لَوْ اسْتَطَعْتُ سَيْلَا
سَيِّمُونَا وَمَا سَيِّمْنَا مَقَامَا وَاسْتَحَبُّوا ذِمَّةً وَسَهْلَا

٦ - زهر الآداب للحصري

شعر عمر بن أبي ربيعة ، وشعر الحارث بن خالد

وكان ذَكَرَ بِحَضْرَةِ ابْنِ أَبِي عَتِيْقٍ شِعْرَ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَيْعَةَ وَالْحَارِثِ بْنِ خَالِدٍ الْخَزْرَمِيِّينَ ، فَقَالَ رَجُلٌ مِنْ وَلَدِ خَالِدِ بْنِ الْعَاصِ بْنِ هِشَامِ بْنِ الْمَغِيرَةِ : صَاحِبُنَا

الحارث أشعر ، فقال ابنُ أبي عتيق : دَغْ قولك يا بن أخى ، فشعر ابنُ أبى ربيعة
لوطه بالقلب ، وعلق بالنفس ، ودرك للحاجة ليس لشعر الحارث ، وما عُصى
الله بشعرٍ قط أكثر مما عُصى بشعر ابن أبى ربيعة ، فخذ عني ما أصف لك :
أشعر قریش من رق معناه ، ولطف مدخله ، وسهل مخرجه ، وتعظفت
حواشيه ، وأنارت معانيه ، وأعرب عن صاحبه ، فقال الذى من ولد خالد بن
العاص : صاحبنا الذى يقول :

إلى وما نحروا غداةً منى عند الجمار تنودها العقل^(١)
لو بذلت أعلى منازلها سقلاً وأصبح سفلها يعلو
فيكاد يعرفها الخيرُ بها فيردّه الإقواء والهل^(٢)
لعرفت معناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل

فقال ابنُ أبى عتيق : يا بن أخى ، استر على صاحبك ، ولا تشاهد المحاضر
بمثل هذا ، أما تُظيّر الحارثُ عليها حين قلب ربيها فجعل عاليه سافله ، مابقى
إلا أن يسأل الله حجارةً من سجيل وعذاباً أليماً . ابن أبى ربيعة كان أحسن
الناس للربيع مخاطبة وأجمل مصاحبة إذ يقول :

سائلاً الرّبع بالبلى وقولا هبّت شوقاً لى الغداة طويلاً
أين أهل حلوك إذ أنت مسرو ر بهم أهل أراك جميلاً
قال : ساروا ، وأمعنوا ، واستقلوا وبكرهى لو استطعت سيلاً
سئمونا وما سئمنا مقاماً واستحبوا دماءةً وسهولاً

وها هنا حكاية تأخذ بطرق الحديث ، دخل مزيد المدنى على مؤلى لبعض
أهل المدينة ، وهو جالس على سرير ممهد ، ورجل من ولد أبى بكر الصديق
وآخر من ولد عمر — رضى الله عنهما ! — جالسان بين يديه على الأرض :

(١) لوطه بالقلب : علق به .

(٢) العقل . ح عقل .

(٣) الإقواء : حلاء الدمار ، والهل : الخلد .

فلما رأى المولى مزيداً تجهّمه ، وقال : يامزيد ما أكثر سؤالك ! وأشدّ إلحافك ! جئت تسألني شيئاً ؟ قال : لا والله ، ولكنى أردت أن أسألك عن معنى قول الحارث بن خالد :

إني وما تحرّوا غداة منى عند الجمار تتودها العقل
لو بدّلت أغلى منسازها سقلاً وأصبح سيفها يغلو
فلما رأيتك ورأيت هذين بين يديك عرفت معنى الذى قال . فقال :
اعزب في غير حفظ الله ! وضحك أهل المجلس .
وأخذ الحارث قوله :

لعرفت مغناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها . قبل
من قول امرئ القيس ، قال على بن الصباح ورّاق بن أبي محلم قال لى أبو
محلم : أتعرف لامرئ القيس أبياتاً سنية قالها عند موته فى قروحه والحلة
المسمومة ، غير قصيدته التى أولها :

أليماً على الربع القديم بعسغسا

فقلت : لا أعرف غيرها ، فقال : أنشدنى جماعة من الرواة :

لمن طلل درست آيه وغيره سالف الأحرس^(١)
تكره العين من حادث ويعرفه شغف الأنفس
وقد أخذه طريح بن إسماعيل الثقفى ، فقال :

نستخير الدمن القفار ولم يكن لثرد أخباراً على مستخير
فظللت تحكم بين قلب عارف معنى أحبته وطرف منكر
وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

(١) الأحرس : الدهر .

أبليت جسمي من بعد جدته فما تكاذ العيون تبصرة
كأنه رسم منزل خلق تعرفه العين ثم تنكره
وقال يحيى بن منصر الذهلي :

أما يستفيق القلب إلا ان يرى له تذكر طيف من سعاد ومربع
أخادع من عرفانه العين، إنسه متى تعرف الأطلال عيني تدمع
وقال آخر :

هي الدار التي تعر ف لم لاتعرف الدارا
تري منها لأجبابك أعلاماً وآثارا
فيدي القلب عرفاناً وتبدي العين إنكارا

وقال أبو نواس ، وتعلق أول قوله بهذا المعنى ، وأنا أنشد الأبيات كلها
لملاحظتها ، إذ كان الغرض في هذا التصرف هو إرادة الإفادة :

ألا لأرى مثلي افتري اليوم في رسم تغض به عيني ويلفظه وهي
أنت صور الأشياء بيني وبينه فظني كلا ظن وعلمي كلا علم
ودخل كثير على عزة يوماً فقالت : ما ينبغي أن نأذن لك في الجلوس ،
فقال : ولم ذلك ؟ قالت : لأني رأيت الأحوص ألين جانباً عند الغواي منك في
شعره ، وأضرع خدا للنساء ، وأنه الذي يقول :

يأيتها اللآلئ فيها لأصرمها أكثر لو كان يغني عنك إكثار
أكثر فلست مطاعاً إذوشيت بها لا القلب سال ولا في حبها عار
ويعجبنى قوله :

أدورُ ولولا أن أرى أم جعفر بأيأتكم مادرت حيث أدور
وما كنت زواراً، ولكن ذا الهوى إذا لم يزر لابد أن سيزور
لقد منعت معروفها أم جعفر وإلى إلى معروفها لفقيسر
ويعجبنى قوله :

كم من دنى لها قد كنت أتبعه ولو صحا القلب عنها كان لي تبعها
لا أستطيع نزوعاً عن محبتها أو يصنع الحب لي فوق الذي صنعا
أدعو إلى هجرها قلبي فيتبعني حتى إذا قلت هذا صادق نزعاً
وزادني رغبة في الحب أن صنعت أشهى إلى المرء من دنياه مامعاً

وقوله :

إذا أنت لم تعشق ولم تدّر ما الهوى فكان حجراً من يابس الصخر جليداً
وما العيش إلا مائل وتشتى وإن لام فيه ذو الشنان وفداً
وإلى لأهواها وأهوى لقاءها كما يشقى الصادى الشراب المردا
علاقة حب لجّ في سنن الصبا فأبلى ، وما يزداد إلا تمهدا

فقال كثير : قد والله أجاد فما استقبحت من قول ؟ قالت : قولك :

وكنت إذا ما جئت أجعلن مجلسي وأظهرن مني هيئة لانهما
يُحاذرن مني غيرة قد عرفها قديماً ، فلا يضحكن إلا تبسماً
تراهنّ إلا أن أن يخالسن نظرة بمؤخر عين أو يقلبن معصماً
كواظم لا ينطقن إلا محورة رجعة قول بعد أن يتفهماً
وكن إذا ما قلن شيئاً يسره أسر الرضا في نفسه وتحرماً

وقولك :

وددت وبيت الله أنك بكرة هجان، وأنى مصعب ثم نهرب
كلانا به عر فمن يرونا يقل على حسننا جرباء تعدى وأجرب
نكون لدى مال كثير مففل فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
إذا ماوردنا منلاً صاح أهله علينا فما تنفك تؤذى ونضرب

ويحك ! لقد أردت لي الشقاء ، أفما وجدت أمانة أوطأ من هذه ؟ فخرج
خجلاً .

وقد تمنى بمثل هذه الأمنية الفرردق . وأغرب من هذا قول أبي صخر
الهدلي :

تمنيت من نحى غلبة أثبا على رمث في البحر ليس لنا وفسر
على دأبم الإمبر الفلك موجه ومن دوننا الأهوال واللجج الحضر
المنقضي هم النفس في غير رقة ويغرق من نخشى نهمته البحر
وقيل : الأمل رفيق مؤنس ، إن لم يبلغك فقد أهلك .

وقال مسلم بن الوليد :

وأكثر الفصال الليالي إساءة وأكثر ما تلقى الأماني كواذبا
وقال آخر :

هني إن تكن حقا تكن أحسن المنى وإلا فقد عشنا بها زمناً رغدا
أما في من ليل حسان كأنها سقتي يا ليل هل ظمأ بردا
وقال آخر :

رغمت عن الدنيا النى غير حبا فلا أسأل الدنيا ولا أستزيدها

(ب) مجالس الأدب

(١)

الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني

(حدثني) جحظة قال حدثني أبو عبد الله الهشامى أن مخارقا والحسين بن الضحاك تلاحيا في ألى العتاهية وألى نواس أيهما فاتفقا على اختيار شعر من شعريهما يتخيران فيه فاختر الحسين بن الضحاك شيئا من شعر ألى نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك واختار مخارق شيئا من شعر ألى العتاهية ضعيفا سخيفا غزلا كان يغنى فيه لا لشيء عرفه منه إلا لأنه استملحه وغنى فيه فخاير به لقله علمه ولما كان بينه وبين ألى العتاهية من المودة وتغاطرا على مال وتحاكما إلى من يرتضيه الوائق بالله ويختاره لهما فاختر الوائق لذلك أبا محلم وبعث فأحضره وتحاكما إليه بالشعرين فحكم الحسين بن الضحاك فتلكأ مخارق وقال : لم أحسن الاختيار للشعر ولحسين أعلم منى بذلك ولألى العتاهية خير مما اخترت وقد اختار حسين أجود ماقدر عليه لألى نواس لأنه أعلم منى بالشعر ولكننا تتخاير بالشاعرين ففهمنا وقع الجدال فتحاكما فحكم لألى نواس وقال هو أشعر وأذهب في فنون الشعر وأكثر إحسانا في جميع تصرفه فأمر الوائق بدفع الخطر إلى حسين وانكسر مخارق فما انتفع ببقية يومه . قال على بن العباس بن ألى طلحة وحدثني أبو العباس أحمد بن الفضل المروزي قال سمعت الحسن بن سهل يقول لحسين ابن الضحاك ما عنيت بقولك :

يا خلى الدرع من شجنى انما أشكو لترحمنى

قال قد بينته قال بأى شيء قال قلت :

منعك الميسور يؤيسنى وقليل اليأس يقتلنى

فقال له أبو محمد إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيت من البراعة .

الموشح للمرzbاني

أخبرنى محمد بن يحيى ، قال : كان ... قد ناظر رجلا .. فى العباس بن

الأحنف والعتّاي ، فعمل يحيى في ذلك رسالة ، وأنفذها إلى علي بن عيسى ، لأنّ الكلام كان بحضرته . قال الصوني : وقد حضرت أنا ذلك المجلس ، فكان مما خاطبه به أن قال : ما أهّل نفسه العتّاي قط لتقديمها على العباس بن الأحنف في الشعر ، ولو خاطبه بذلك مخاطب لدفعه وأنكره ، لأنّه كان عالماً لا يؤقّي من معرفة بالشعر ، ولم أر أحداً من العلماء بالشعر قط مثل بين العباس والعتّاي فضلاً عن تقديم العتّاي عليه لتباينهما في المذهب ، وذلك أن العتّاي متكلف والعباس يتدفق طبعاً ، وكلام هذا سهل عذب ، وكلام ذاك متعقد كز . ولشعر هذا ماء ورقة وحلاوة ، وفي شعر ذاك غلظ وجساوة . وشعر هذا في فنّ واحد — وهو الغزل — فأكثر فيه وأحسن ، وقد افتتن العتّاي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به . وإنّ من أشعر شعر العتّاي لقصيدته التي يمدح فيها الرشيد وأولها :

بليلة لي بحواريين ساهرة حتى تكلم في الصبح العصفير
فقال فيها :

في مآق انقباض عن جفونهما وفي الجفون عن الآماق تقصير
وهذا بيت أخذه من قول بشار الذي أحسن فيه غاية الإحسان وهو قوله :

جفت عيني عن التغميض حتى كأنّ جفونها عنها قصار
فمسخه العتّاي . على أنّ بشاراً قد أخذه من قول جميل :

كأنّ المحبّ قصيرُ الجفونٍ لطول السُّهاد ولم تقصُر
إلا أنّ بشاراً قد أحسن في أخذه ، ولم يبلغ جميلاً ، وجاء هذا إلى المعنى قد تماوّزهُ شاعران محسنان مقدمان وأحسنا فيه ، فنازعهما إياه فأساء ، وحقّ من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقّه ، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصير .

ولقد هاجى أبا قابوس النصراني ، فغلب عليه في كثير مما جرى بينهما على ضعف مُنَّةِ أُنَى قابوس في الشعر ، ثم قال في هذه القصيدة :

ماذا غسى مادح يضى عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فثَّ المادح إلا أنَّ استنسا مستطقات بما تخفى الضمائر

فقال : « للمادح » ، والمدائح أحسن منها وأخفُّ على السمع ، وأشبهه
بألفاظ الخذاق والمطبوعين ، وقال : « مستطقات » ، ونواطق أحسن وأطبع ،
ثم قال « الضمائر » فخم البيت منها بأثقل لفظة لو وقعت في البحر لكثرت ، وهي
صحيحة ، ولكنها غير مألوفة ، ولا مستعذبة ، وما شيء أملك بالشعر بعد
صحة المعنى من حُسن اللفظ ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع . وللعباس
إحسان كثير .

أخبرني محمد بن يحيى ، قال : حدثني أحمد بن إبراهيم الغنوي ، قال : كنا
عند هلال بن العلاء فذكروا العثاني ، فقال له رجل هو كثر لا رقة له . فقال
هلال : أتقول هذا لمن يقول :

رسُلُ الضمير إليك تترى بالشوق متعبسة وحسرى
وهي أبيات .

الإبانة للعميدى (٣)

وأنا أقدم شلورا سمعتها من الأستاذ الرئيس (يقصد ابن العميد) تدل على
مابعداها ، وتنبئ عما قبلها . وأين من يفهم هذه الإشارة ، ويعلم مأوراءها من
النكت الدالة ، أنشدت يوماً بحضرته كلمة أُنَى تمام التي أولها :

شهدت لقد أقوت مغانيكم بعدى وميحت كما تحت (١) وشائع من برْد

(١) أقوت : أفقرت ، مع الثوب : بل . والوشيمة : الطريقة في البرد وكل لفظة وشيمة .

إلى قوله :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معنى وإذا ما لنته لنته وحسدى

فقال : هل تعرف فى هذا البيت عيباً ؟ قلت : بلى ، قابل المدح باللوم ، فلم يوف التطبيق حقّه ، لأن حق المدح أن يقابل بالهجو أو الذم ، على أنه قد روى ومتى ماذمته ذمته (١) وحدى . فقال — أيده الله — غير هذا أردت . قلت : ما أعرف ، فقال : أجل ما يحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل ، وهذا التكرير فى أمدحه أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الخلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفر . فقلت : هذا ما لا يدركه ولا يعلمه إلا من انقادت إليه وجوه العلم ، وأنهضه إلى ذراها طبعه . وكنا يوماً نتذاكر فى مجلسه فجرى قول الشاعر :

أعاليكم يا أمّ عمرو لحبكم ألا إغما المقلّي من لا يعاتب

فاستحسنه الحاضرون ، وأعجبوا به ، وأثنوا على قائله ، فقال أيده الله : إن من انتقاد الشعر أن ينقد ما فى القافية من حركة وحروف ، فقلت : كره سيدنا السناد فى تغيير حركة الإشباع إذ جاءت فتحة وهى فى سائر الأبيات كسرة ، فقال : ما أردت غيره ، وهذا قول من له بكل طرف من أطراف الفضل طرف مؤكل ، وناظر منتقد .

وجرى حديث أنى عبادة البحترى وهو يوفيه حقه الذى استوجبه بمزاة لفظه وبشاشة نسجه وعزارة طبعه وحلاوة شعره ، فذكر القاضى الجعاني سبطاً لأنى عمر قاضى القضاة وإنفاذه إليه ما استدركه فى شعر البحترى وطعن به عليه وأنه ينقبض عن إظهاره لشغف سيدنا بأشعاره ، فقال الأستاذ : نحن وإن عرفنا للبحترى فضله فما ندعى العصمة ، ثم ابتدأ بذكر سقطات البحترى ، وعد ما حرت فيه وعجزت عن استيفاء حفظه وتقصيه ، فمما علق بنفسى أن ذكر من قصيدته التى أولها :

(١) ذاته يذمه : عابه .

غَذِيرَى مِنْ نَأْيِ غَدَاً وَبَعَادِ

حتى ذكر قوله :

على باب قنسرين والليل لاطع جوانبه في ظلمة بمداد

وأنشدني من قصيدة في أبي إسحق بن كنداج

وجوه حساك مسودة أم خضبت بعدى بالزاج (١)

فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين .

وسمعته — أيده الله — ينشد أبيات أبي تمام التي أولها :

أما وقد ألحقتى بالموكب

فأنشد :

أبدى لي عن صفحة الماء الذي قد كنت أعهدك كثير الطحلب

فقلت : زين سيدنا هذا الشعر بإقامته الصفحة مقام الجلدة ، فقال : كذا يلزمنا لمثل أبي تمام إذا أمكن إصلاح بيت بلفظة ، وتهذيب قصيدة بكلمة .

وسمعته — أيده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدرون كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويبتدأ النسيج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ، وينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ، ومع أي القوافي يحصل أحمد اطراداً ، فيركب مركباً لا يبخش انقطاعه به ، فقال : إن أول ما يحتاج إليه فيه حسن المطالع والمقاطع ، فإن فلاناً أنشدنا في يوم نيروز قصيدة أولها :

(١) الزاج : من أخلاط الحبر

أَقْبَرُ وَمَا طَلَّتْ ثَرَاكَ يَدُ الطَّلِّ

فتطيرت من افتتاحه بالقبر ، وتنغصت باليوم والشعر ، فقلت : كذا كانت
حال أئى مقاتل لما مدح الداعى الحسن بن زبد محمد :
لا تقل بشرى ولكن بشرىان غرة الداعى و يوم المهرجان
فنفر من قوله : لا تقل بشرى أشد نفار .

قال الصاحب : والآن حين أعود إلى ذكر المتنبى . فأخرج بعض الأبيات
التي يستوى الرضى والمرراض فى المعرفة بسقوطها دون المواضع التي تخفى على
كثير من الناس لغموضها .

وأول حديث المتنبى أن لا دليل أدل على تفاوت الطبع مئى جمع الإحسان
والإساءة فى بيت كقوله : بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها . وهذا كلام
مستقيم لو لم يعاقبه ويُعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع فى الترب خاتمه فإن
الكلام إذا استشف جوده ووسطه ورديته كان هذا الكلام من أرذل مايقع
لصبيان الشعراء وولدان الأدباء ، وأعجب من هذا هجومه على باب قد تداولته
الألسنة ، وتناولته القرائح ، واعتورته الطبائع بإساءة لا إساءة بعدها : سقوط
لفظ ، وتهافت معنى . فليت شعرى ! ما الذى أعجبه من هذا النظم ، وراقه
من هذا السبك .

ومن شعره الذى يتباهى به بالسلاسة وخلوه من الشراسة الموجودة فى طبعه
رقية العقرب أقرب إلى الأفهام منه وهو :

نحن من ضايق الزمان له فى مك وخائنه . قربك الأيام
(يقصد أن الزمان يهواه ويغار عليه ، فلا يسمح لأحد أن يقترب منه لينفرد
به دون الناس) .

فإن قوله « له فيك » لو وقع فى عبارات الجنيد والشبلى لنازعته المتصوفة

دهراً بعيداً ولقد مررت على مريثة له في أم سيف الدولة تدل على فساد الحس ،
وسوء أدب النفس ، فما ظنك بمن يخاطب ملكاً في رزية أمه بقوله :
رُواق العز حولك مُسبِطُ ومُلك على ابنك في كمال
ولعل لفظة الاسبطرار في مراثي النساء من الخذلان الصفيق الدقيق المغير .
وفيها يقول :

وهذا أول الثاعين طراً لأول مَيِّتة في ذا الجلال
ومن سمع باسم الشعر عرف تردده في انتهاك الستر ، ولما أبدع في هذه
المريثة واخترع قال :

صلاة الله خالقنا حنوط على الوجه المكفّن بالجمال (١)
وقد قال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت ، ولكنها
استعارة حداد في عرس (٢) .

ولما أحبّ تقريب المتوفاة والإفصاح عن أنها من الكريمات قال بعد أن أعمل
دقائق فكره ، واستخرج زبدة شعره ، فقال :

ولا من في جنازتها تجار يكون وداعهم خفق النعال (٣)
ولعل هذا البيت عنده وعند كثير ممن يقول بإمامته أحسن من قول
الشاعر :

(١) يسأل الله أن تكون صلاته ورحمته كالحنوط لها . قال ابن وكيع : وصفه أم الملك بالوجه الجميل غير
مختار . وهو من قول الفري :

نحيات ومفطرة وروح على تلك المحلة والحلول

(٢) أورد الثعالبي من هذه القصيدة هذا البيت :

بعيشك هل سلوت فإن قلبي وإن جانبك أرضك غير سال
وقال : فيتشوق إليها ويحطأ لم يسبق إليه ، فإنما يقول مثل ذلك من يرى بعض أهله .

(٣) يقول : إنها ليست من النسوة السوقة يسير في جنازتها التجار والباعة وينفضون نعاهم بعد انصرافهم
من قبرها . نقلاً عن المحقق .

أرادوا ليُخفوا قبره عن عدوه فطيبُ تراب القبر دل على القبر
وكان الناس يستبشعون قول مسلم :

سَلتَ وسلتَ ثم سل سليلها *

حتى جاء هذا المبدع يقول :

وأفجع من فقدنا من وجدنا قَبِيلُ الفقد مفقود المثال (١)
وأظن المصيبة في الرائي أعظم منها في المرئي .

(٤) معجم الأدباء لياقوت

... وأعان البديع الهمداني قوم من وجوه نيسابور ، كانوا مُستوحِشِينَ مِنْ
أبي بكر الخوارزمي ، فجمع السيد نقيب السيادة بنيسابور أبو علي بينهما ،
وأرادَه على الزيارة ، وداره بأعلى ملقباذ فترفع ، فبعث إليه السيد مركوبةً ،
فحضر أبو بكر مع جماعة من تلامذته ، فقال له البديع : إنما دعوناك لتملاً
المجلس فوائد ، وتذكر الأبيات الشوارد ، والأمثال الفوارد ، ونناجيك فנסعد
بما عندك ، وتسلأنا فتنس بما عندنا ، ونبدأ بالفن الذي ملكت زمامه ، وطار به
صيتك ، وهو الحفظ إن شئت ، والنظم إن أردت ، والنثر إن اخترت ،
والبدئية إن نشطت ، فهذه دعواك ، التي تملأ منها فاك ، فأحجم الخوارزمي
عن الحفظ لكبر سنه ، ولم يجبل في النثر قداحاً ، وقال أبادِهْكَ (٢) ، فقال
البديع : الأمر أمرك يا أستاذ ، فقال له الخوارزمي : أقول لك ما قال موسى
للسحرة « قال بل ألقوا » .

فقال البديع :

* تنمة البيت : فأني سليل سليلها مسلولاً .

(١) يقول : أشد من فقدنا فجيعة من لم يكن له نظير في حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره .
نقلاً عن الخفقر .

(٢) تبادهوا الخطب والشعر : ارتجلوها .

الشعرُ أصعبُ مذهباً^(١) ومصاعداً^(٢) من أن يكون مطيعه في فكسه
والنظم بحرٌ والخواطر معبر^(٣) فانظر إلى بحر القريض وفلكه
فمتى تراني في القريض مُقَصِّراً عرضت أذن^(٤) إلا امتحان لمركه

قال : وهذه أبيات كثيرة ، فيها مدح الشريف أنى على والمفاخرة وتهجين
الخوارزمي ، فقال الخوارزمي أيضاً أبياتاً : فقال لهما الشريف ، انسحبا على
منوال المتنبي :

أرق على أرق ومثل يارق

فابتدأ أبو بكر وكان إلى الغايات سباقاً ، وقال :

فاذا ابتدئت بديهة ياسيدي فأراك عند بديهتي تتقلب
مالي أراك ولست مثلي في السورى متموها^(٥) بالترهات تمحرق^(٦)

ونظم أبياتاً ثم اعتذر ، فقال : هذا كما يجيء ، لا كما يجب ، فقال البديع :
قبل الله عذرك ، لكن رفقت بين قافيات خشنة ، كُلُّ قَافٍ كَجِبِلٍ قَافٍ ، فخذ
الآن جزاء عن قرضك ، وأداء لقرضك :

مهلاً أباه بكسر فزئلك أضيق واخرس فإن أخسأك حتى يرزق
يا أحقما وكفأك تلك فضيحة جربت نار معسرق هل تحرق ؟

فقال له أبو بكر : يا أحقما : لا يجوز فإنه لا ينصرف فقال البديع : لانزال
نصيفك حتى ينصرف وتنصرف معه ، وللشاعر أن يرد ما لا ينصرف ، ثم
قولك في البيت ياسيدي ، ثم قلت تتقلب مدحت أم قدحت ؟ فإن اللفظين
لا يركضان في حلبة فقال لهما الشريف قولاً على منوال المتنبي :

(١) المذهب : الطريق .

(٢) المصعد : مكان الصعود : والمراد أن ارتجال الشعر من الصعوبة بمكان .

(٣) معبر : جسر شبه الشعر بالبحر ، والفكر بالجسر ثم قال انظر إلى بحر القريض : والفلك : السفينة .
فالكلام على المجاز كما لا يخفى .

(٤) أى عرضت أذنى للعرك في الامتحان ، كما تترك اذن الصبي إذا أعطاه .

(٥) موهت الشيء : طليته .

(٦) الترهات : جمع ترهة ، وهى الاباطيل : والمخرقة المحرق .

أهلا بدار سباك أغيدها

قال البديع :

يَا نِعْمَةً لَا تَزَالُ تَجِدُهَا وَمِنَّةً لَا تَزَالُ تَكُنُّهَا

فقال أبو بكر : الكنود قلة الخير لا الكفران . فكذبه الجمع وقالوا :
ما قرأت قوله تعالى « إن الإنسان لربه لكنود » ؟ أى لكفور . فقال له أبو بكر :
أنا اكتسبت بفضل دية أهل همدان ، فما الذى اكتسبت أنت بفضلك ؟ فقال
له البديع أنت فى حرفة الكُدَيَّة (١) أحلق ، وبلاستراحة أخرى وأخلق . فقطعه
الكلام ، ثم أنشد :

وَشَبَّهْنَا بِنَفْسِجٍ عَارِضِيهِ بِقَايَا اللَّطْمِ فِي الْخَدِ الرَّقِيقِ
فقال الخوارزمي : أنا أحفظ هذه القصيدة ، فقال البديع أخطأت : فإن
البيت على غير هذه الصيغة وهى :

وَشَبَّهْنَا بِنَفْسِجٍ عَارِضِيهِ بِقَايَا الْوَشْمِ فِي الْوَجْهِ الصَّفِيقِ
فقال له أبو بكر : والله لأصفعنك ولو بعد حين ، فقال البديع : أنا
أصفعك اليوم ، وتضربنى غداً ، اليوم خمر ، وغداً أمر . وأنشد قول ابن
الرومى :

رَأَيْتُ شَيْخاً سَقِيماً يَفُوقُ كُلَّ سَقِيْمٍ
وَقَدْ أَصَابَ شَيْئاً لَهُ وَفُوقَ الشَّيْءِ
ثم أنشد البديع :

وَأَنْزَلَنِى طَوْلَ النَّوَى دَارَ غُرْبَةٍ إِذَا شِئْتَ لَأَقِيتَ أَمْرًا لَا أَشَاكِلُهُ
أَعَامِقَةٍ (٢) حَتَّى يُقَالُ سَجِيَّةٌ وَلَوْ كَانَ ذَا عَقْلٍ لَكُنْتُ أَعَاقِلُهُ
فأمال النعاس الرعوس ، وسكنت الألحان والنفوس ، وسلب الرقاد

(١) طلب المطاء .

(٢) المقة : الحبة .

الجلوس ، فنام القوم كعادتهم في ضيافات نيسابوة ، وأصبحوا فتفرقوا ، وبعض القوم يحكم بغلبة البديع ، وبعضهم يحكم بغلبة الخوارزمي ، وسعى الفضلاء بينهما بالصلح ودخل عليه البديع واعتذر ، وثاب واستغفر مما تقدم من ذنبه وما تأخر ، وقال له البديع : بعد الكدر صفو ، وبعد الغيم صحو ، فعرض عليه الخوارزمي الإقامة عنده سحابة يومه ، فأجابه البديع وأضافه الخوارزمي ، وكان بعض الرؤساء مستوحشاً من الخوارزمي ، وهياً مجتمعاً في دار الشيخ السيد أبي القاسم الوزير ، وكان أبو القاسم فاضلاً ملء إهابه ، وحضر أبو الطيب سهل الصعلوكي ، والسيد أبو الحسين العالم ، فاستمال البديع قلب السيد أبي الحسين بقصيدة قالها في مدائح أهل البيت أولها :

يَا مَغْشَرًا ضَرَبَ الزَّمَا نَ عَلَى مُعْرِسِهِمْ^(١) خِيَامِهِ

ثم حضر المجلس القاضي أبو عمر البسطامي ، وأبو القاسم ابن حبيب ، والقاضي أبو الهيثم ، والشيخ أبو نصر بن المرزبان ، ومع الامام أبي الطيب الفقهاء والمتصوفة ، ودخل مع الخوارزمي جم غفير من أصحابه ، فقبل لهما : أنشدا على منوال قول أبي الشيص :

أَبْقَى الزَّمَانُ بِهِ لُذُوبَ عِضَاضٍ وَرَمَى سَوَادَ قُرُونِهِ بِيَاضٍ

فابتدر الخوارزمي فقال :

يَا قَاضِيَا مَا مِثْلُهُ مِنْ قَاضٍ أَنَا بِالَّذِي تَقْضِي عَلَيْهِ أَرَا ضٍ

ومنها :

وَلَقَدْ بُلِّيتَ بِشَاعِرٍ مَتَهَكَ لَا يَلِ بِلَيْتٍ بِنَابِ ذُئْبٍ غَاضٍ

فقال البديع : ما معنى قولك : ذئب غاض . فقال أبو بكر : ماقلته . فشهد عليه الحاضرون أنه قاله ، فقال أبو بكر : الذئب الغاضى : الذى يأكل الغضا ، فقال البديع : استنوق الذئب صار الذئب جملاً يأكل الغضا ، ثم دخل الرئيس

(١) عرس القوم وأعرسوا : نزلوا إلى السفر إلى آخر الليل للاستراحة : والمعرس المكان .

أبو جعفر ، والقاضي أبو بكر الحيرى والشيخ زكريا والشيخ أبو الرشيد المتكلم ، فقال الرئيس : قولاً على هذا النمط :

بورز الربيعُ لنا برونق ماله وانظرَ لمنظر أرضه^(١) وسجائمه
والترب بين ممسك ومعبر من نوره بل مائه وروائه

ثم أنشد الخوارزمي على هذا النمط ، فلما فرغ من إنشاده قال البديع للوزير والرئيس : لو أن رجلاً حلف بالطلاق أنى لا أقول شعراً ، ثم نظم تلك الأبيات التى قالها الخوارزمي^(٢) ، لا يقال نظرت لكذا ، ويقال نظرت إلى كذا ، وأنت قلت فانظر لمنظر ، وشبهت الطير بالحصنات ، وهذا تشبيه فاسد ، ثم شبهتها بالمغنيات حين قلت :

والطيرُ مثل الحصنات^(٣) صواح مثل المغنى شادياً بغنائيه

الحصنات كيف توصف بالغناء (ثم) قلت كالبحر فى تزخاره ، والغيث فى إمطاره ، والغيث هو المطر ، فقال البديع : الغيث المطر والسحاب ، وصدقه الحاضرون .

٥ - الصبح النبى للبديعى

ولما بلغ المتنبى إلى قوله :

وقلت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضّاح وثغرك باسم^(٤)

(١) فى الرسائل - لروعة .

(٢) فى الرسائل - هل كنتم تطلقون امرأته عليه فقال الجماعة لا ينع بهذا طلاق ثم قلت انتقد على فيما نظمت : فأخذ الأبيات وقال لا يقال الخ . ورواية الرسائل أطول من هذه ، ولا شك أن هذا سقط من الأصل .

(٣) الحصنات المتزوجات .

(٤) كلمى : مكلمة أى جرمة جمع كلم وكلم والبيت من قول مسلم :
يفتر عند اقتراب الحرب مبتسماً إذا تغير وجه الفارس البطل نقلاً عن المحقق

قال سيف الدولة : قد انتقدتهما عليك كما انتقد على امرىء القيس قوله :
 كَأَنى لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا لِلدَّيَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خُلُخَالِ (١)
 وَلَمْ أَسْبَأِ الزُّقَّ الرُّوى وَلَمْ أَقْلِ لُخْلِي كَرى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ (٢)
 فبِيتَاكَ لَمْ يَلْتَمِ شَطْرَاهُمَا ، كَمَا لَمْ يَلْتَمِ شَطْرَا بَيْتَى امْرِئِ الْقَيْسِ ، وَكَانَ يَنْبَغِي
 لَهُ أَنْ يَقُولَ :

كَأَنى لَمْ أَرْكَبْ جَوَادًا وَلَمْ أَقْلِ لُخْلِي كَرى كَرَّةً بَعْدَ إِجْفَالِ
 وَلَمْ أَسْبَأِ الزُّقَّ الرُّوى لِلدَّيَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خُلُخَالِ
 وَكَذَلِكَ كَانَ يَنْبَغِي أَنْ يَقُولَ :

وَقَفْتُ وَمَا فِى الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفِ وَوَجْهَكَ وَضَاحٌ وَثَغْرَكَ بِاسْمِ
 تَمَرٍ بِكَ الْأَبْطَالُ كَلِمَى هَزِيمَةٍ كَأَنَّكَ فِى جَفْنِ الرُّدى وَهُوَ نَامٌ

فقال المتنبي : إن صح أن الذى استدرك على امرىء القيس هذا هو أعلم
 بالشعر منه فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب
 لا يعلمه البزاز كما يعلمه الخائف لأن البزاز يعلم جملة ، والخائف يعلم تفاصيله ،
 وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، والشجاعة فى منزلة
 الأعداء بالسماحة فى شراء الخمر للأضياف للتضاييف بين كل من الفريقين ،
 وكذلك لما ذكرت الموت فى صدر البيت الأول أتبعته بذكر الروى فى آخره
 ليكون أحسن تلاؤماً ، ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوساً وعينه باكيةً
 قلت : (ووجهك وضاح وثغرك باسم) ، لأجمع بين الأضداد فى المعنى .
 فأعجب سيف الدولة كلامه .

قال ابن بابك : حضر المتنبي مجلس أبى أحمد بن نصر البازيار ، وزير سيف
 الدولة ، وهناك أبو عبد الله بن خالويه النحوى ، فتأرياً فى أشجع السلمي

(١) أتبطن : احتضن .

(٢) سبأ الخمر : اشتراها . الزق : وعاء الخمر . الروى : الذى يروى ويشيع . الإجفال : النفور .

وأى نواس البصرى ، فقال ابن خالويه : أشجع أشعر ، إذا قال فى هارون
الرشيد :

وعلى عدوك يابن عم محمد رصدان : ضوء الصبح والإفلام
فإذا تبه رعته وإذا غفا سلت عليه سيوفك الأحلام
فقال المتنبي : لأى نواس ما هو أحسن فى بنى برمك :

لم يظلم الدهرُ إذ توالثَ لهم مُصِيباتُ ————— دِراكا
كأنوا يُجِرون مَنْ يُمَادى منه فعاداهُم لداكا

بين الحاقى والمتنبى

... ثم قلت له يا هذا يخلج فى نفسى أشياء من شعرك أريد أن أسألك عنها ،
وأراجعك فيها . قال وما هى ؟ قلت أخبرنى عن قولك :

إذا كان بعضُ الناس سيفا لدولة ففى الناس بوقات لها وطول^(١)
أمكنذا ثم مدحُ الملوك ؟ وعن قولك :

خف الله واستر ذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الخدود العواتق^(٢)
أمكنذا يتشيب بالمحجوب ؟ وعن قولك :

ولا من فى جنازتها تجار يكون وداعها نفض النعال

(١) موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة « بعض الناس » لمقام الملوك أرفع من هذا . وأما ما يقال
من أن المتنبي أخطأ فى جمع بوق على بوقات فليس بوجه إذ له نظائر مثل حمام وحمامات وسرادق
وسرادقات على أن الكلمة أعجمية والعرب تجرى ما تعربه على أصل الجمع وهو التأنيث على أنه كان
لأى الطيب لى الصحيح مندوحة ولى الجمع عليه متسع (اقرأ الوساطة ص ٤٥٦ — ٤٥٩ طبعة
عيسى الحلبي) والبيت من قصيدة فى مدح سيف الدولة مطلقها :

ليالى بعد الطاعنين شكول طوال وليل العاشقين طويل

(٢) حاضت . خريف . الديوان : (ذابت) مكان حاضت . العواتق : جمع عاتق وهى الجارية المقاربة
للاحتلام ووجه النقد أن مثل هذا الوصف لا يلىق إلا بمحجوبة والتصریح « ببرقع » زاد الكلام قبحا .
وقالوا لما أنكروا عليه استعمال الكلمة : حاضت ، غيرها فجعل مكانها . ذابت . والبيت من قصيدة
بمدح بها الحسن بن إسحق التنوخى .

أهكذا رثاء أخت الملك ؟ والله لو قلت هذا في أدنى عبيدها لكان قبيحاً ،
وعن قولك :

سلام الله خالقنا حنوطاً على الوجه المكفن بالجمال (١)
أما استحبيبت من سيف الدولة ؟
وعن قولك في هجاء ابن كيغلف :

وإذا أشار مُحدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم (٢)
أما كان في أفانين الهجاء التي تصرف فيها الشعراء مندوحة عن هذا الكلام
الذي تنفر عنه الأسماع ، ويمجه كل طبع . وأخبرني أيضاً عن قولك في صفة
الكلب :

فصار ما في جلده في الرجل ولم يضرنا معه فقد الأجل (٣)
أى شيء أعجبتك من هذا الوصف ؟ أعدوبة عبارته أم لطف معناه ؟ أما

(١) الحنوط : طيب يستعمل في غسل الميت . الصلاة : الترحم والدعاء . والعيب في وصفه أم
الملك بالوجه الجميل .

(٢) قالوا لا معنى لتشبيه الحديث باللطم وكان حقه أن يضع في موضع : يلطم تولول أو تبكى
والاحتجاج للمتنبي سهل لأن اللطم لابد أن يصحبه صوت .

(٣) البيت في وصف الظبي الذي صاده الكلب لا في وصف الكلب كما يقول الحائمي . الضمير من :
جلده للظبي و ما في الرجل كناية عن لحمه . الضمير في : معه يعود على الكلب . الأجل :
الصقر ومعنى الشطر الثالي أن الكلب أغنانا عن الصقر فلم يضرنا فقداه ولعله أراد البيت السابق لهذا
وهو قوله :

كأنه من علمه بالمقتل علم بقراط فصاد الأكحل

فهذا في وصف الكلب حقاً وبقراط : حكيم قديم يضرب به المثل في الطب والحكمة .
والأكحل : عرق في الذراع من هروق الفصاد . والنقد الموجه إليه أن الأكحل ليس بمقتل لأنه من
عروق الفصد وهو يصف الكلب بالعلم بالمقتل وهذا خطأ ظاهر ورد بأن المتنبي لم يخطئه لأن
فصد الأكحل من أسهل أنواع الفصد فإذا احتاج بقراط إلى تعلم فصد الأكحل من الكلب فهو إلى
تعلم غيره أحوج هاشم ص ١٣٢ م .

أما قرأت رجز الحسن بن هانيء وطردة ابن المعتز أما كان في المعاني التي ابتدئها
هذان الشاعران مابتشاغل به عن بنيات فكرك من اللفظ اللثيم ؟ وعن قولك :
أرقى على أرق ومثل بأرق وجوى يزيد وعبرة تترقرق^(١)
أهكذا تكون الافتتاحات ؟
وعن قولك :

أحبك أو يقولوا جرّ نخل ثبيراً وابن إبراهيم ريعاً^(٢)
أهكذا تكون المخالصة ؟
وعن قولك :

فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل
قال أبو علي الحاتمي فأقبل عليّ وقال أين أنت من قولي ؟
كأن الهام في المهجا عيونٌ وقد طُبعت سيفك من رقاد
وقد صنعت الأسنة من هموم فما يظطسرن إلا في فؤاد
وأين أنت من قولي في وصف جيش :
في ليثقي من حديد لو قلدت به صرف الزمان لما دارت دوائره
وأين أنت من قولي ؟ :

لو تعقل الشجر التي قابلتها مدت عييه إليك الأغصنا
أما يكفيك إحساني في هذه وتغفر إساءتي في تلك ؟
(١) مطلع قصيدة في مدح أبي منتصر شجاع بن محمد بن أوس بن معن الأزدي . والنقد أن المطلع
يشتم بالهم ويدعو إلى الكتابة . فذكر الأرق والجوى والعبرة جعلت المطلع — والقصيدة في المدح
— غير مستساغ .

(٢) ريع مجهول راعه أى خوفه . ثبير : اسم جبل . ابن إبراهيم : المدحوح وفي العرف رواية أخرى :
ثبير أو ابن إبراهيم ... وهو من قصيدة بمدح بها علي بن إبراهيم التنوخى أولها :
ملك القطر أعطشها ربوعاً وإلا فاسقها السم النقيحا
ومعنى البيت : لا أزال أحبك إلى أن يقال : إن النمل جر هذا الجبل ، أو إن بعض الناس أخاف
هذا المدحوح . يريد أن ذلك لا يكون فصيحته لا تزول .

الدراسة

لعل من الملاحظ النقدية التي تتوالى في عدد من مجالس الأدب تكون — تلك الملاحظ — أبعد انفساحا وأكثر اتساعا من تلك التي رأيناها في تحاور الشعراء .

وواضح أن أسباب ذلك بعدها — في كثير منها — عن لجج الشعراء في تعصب كل واحد لقوله وإن كانت لا تخلو — كذلك — من مثل هذا اللجج حين يكون جلساؤها أحد أولئك الشعراء ، فيحاول تشقيق القول حيناً أو لوى الكلام حيناً آخر ، وفي مختلف الأحوال يكون لتعدد أصوات المتجادلين وجهة نظرهم ما يتيح للناظر المتوسم أن يدرك زيف الحديث من صدقه .

أول نص يدور جدله في مجلس عبد الملك بن مروان ، حيث يقدم « كثير » عليه بالشام ، ونؤجل الإشارة إلى رد الأخطل حين يسأله عبد الملك عن شعر « كثير » فقال عبد الملك : كيف ترى يا أبا مالك؟ قال أرى شعرا حجازيا مقرورا ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل . فسوف نناقشه في موضع آخر وإن كنا نذكر بما أشرنا إليه منذ قليل حول خطورة الاعتماد على رأى شاعر في سواه . وتدور الملاحظة في هذا النص الذي يرويه « ابن سلام » حول تفضيل عبد الملك لقول الأعشى لقيس بن معدى كرب :

وإذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الدالدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلماً أبطاها

وتفضيل عبد الملك ينطلق من ذلك « المثال » الطقسي في المدح والذي أشرنا إليه من قبل ، ويكون رد « كثير » منافحا عن بيته :

« على ابن أبى العاصى دلاص حصينة ، أجاد المسدى سردها وأذلها . »

يكون هذا الرد محاولة للخروج من مأزق مفارقة « كثير » لمبدأ اكتمال

الصفات المثل : (فقال — أى كثير — : يأمر المؤمنين وصفه بالخرق ووصفتك بالخزم ، ولا بأس . باحتواء « كثير » بجدار الواقعية ولكن النقد يظل صحيحا . فهذا السرف في لباس الحرب ، والتأكيد على إجادة « المسدى » سردها يكون ذلك أشبه بتأكيد شبهة الجبن أو الخوف وخاصة هناك ذلك البيت — وسواه — الذى أشار اليه عبد الملك وقد استقر وشاع وتأكدت قيمة منطلقه الموحى بالشجاعة ولعلنا نذكر ماجاء فى مقدمة النص من لمحة خاطفة تظل مثيرة للتساؤل وهى قول أى حفصة : (... ورأيت ابن أى حفصة بعجبه مذهبه « أى كثير » فى المدح جدا يقول : كان يستقصى المديح » .

إن « ابن سلام » يعود — وقد عرض لأبيات أخرى لكثير — فيذكر كما يقول : تعلق الناس على كثير بقوله ويتخذ ذلك مدخلا للرد على زعم مروان ابن أى حفصة فى إعلائه شأن المديح عند « كثير » يقول ابن سلام :
تعلق الناس على كثير بقوله :

فإنَّ أمير المؤمنين هو الذى غزا كامينات الصدر منى فساها
كامينات الصدر : يعنى ما كمن فيه من العتب والموجدة .
وقوله :

ترى ابن أبى العاصى وقد صف دونه ثمانون ألفا قد توافت كمولها
يقلب عينى حية بمحارة إذا أمكنته شدة لا يقيلها^(١)
قال ابن سلام : فقلت لابن أى حفصة : من جودة مديحه هذا ، جعل دونه

(١) تواف القوم : تماموا وكمل عددهم . الكمول جمع كمل بفتحين : بمعنى كامل . المحارة : المكان الذى يحار فيه أو إليه ، أى يرحع ، وأراد الحجر الذى يستكن فيه الحية . والشدة : الهجمة والحملة على العدو . ويقيلها : أراد لم يتردد فى عزيمته ، انظر هامش الطبقات ص ٥٤٧ .

ثمانين ألفا ١١ ، وحمله يقلب عيني حية بمحارة ١١ ، وجعل أمير المؤمنين غزا
كامنات صدره ، قال :

وما زالت رُفَاك تسَلُّ ضغني وتُخرج من مضائنها ضباي
تسل : تنتزع برفق . الضغينه : العداوة الكامنة بين الضلوع . المضايء .
مضبا : الموضع الخفي يكمن فيه الصائد .

وقد ذكر المرزبانى القصة نفسها فى موشحه وذكرها — كذلك الحصرى
فى زهر آدابه .

ومهما يكن من أمر فالقضية الأساسية فى المنطلق النقدى تظل صحيحة
ولندكر ما يؤيدها بقول « المرزبانى » معلقا على ملاحظة عبد الملك وعلى رد
« كثير » . يقول المرزبانى فى موشحه مع اختلاف يسير لا يؤثر فى القضية .
قال : قال يونس : أنشد كثير عبد الملك مدحته التى يقول فيها :

على ابن أبى العاصى دلاص حصينة أجاد المسدى سردها وأذاها
يؤودُ ضعيف القوم حمل قتيورها ويستضلع القوم الأشم احتماها^(١)
فقال له عبد الملك : قول الأعشى لقيس بن معدى كرب أحب إلّى من
قولك إذ تقول .

وقال ابن أبى خيثمة فى حديثه : ألا قلت كما قال الأعشى :

وإذا تجيء كنية ملمومة خرساء يلخى الذائدون نهاها
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما أبطاها
فقال : يا أمير المؤمنين ، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخرق والتفريز ،
ووصفتك بالحزم والعزم . فأرضاه .

قال الشيخ أبو عبيد الله المرزبانى رحمة الله تعالى : رأيت أهل العلم بالشعر
يفضلون قول الأعشى فى هذا المعنى على قول كثير ، لأن المبالغة أحسن عندهم

(١) القتيير : رموس المسامر فى الدرع ، ويراد بها الدزوع أيضا . ويستضلع : يستنقل

من الاقتصاد على الأمر الأوسط ، والأعشى بالغ في وصف الشجاعة حتى جعل الشجاع شديد الإقدام بغير جنة على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ولا لغيره إلا لبس الجنة وقول « كثير » يقصر عن الوصف .

وواضح أن « المرزبانى » ينقل ما استقر فى قناعة « قدامة بن جعفر » وما ألح عليه مما هو معروف كما يتضح فى قول قدامة التالى ، ومعلقا على ملاحظة عبد الملك ورد « كثير » أيضا فيقول :

« والذى عندى فى ذلك أن عبد الملك أصبح نظراً من كثير ، إلا أن يكون كثير » غلط واعتذر بما يعتقد خلافه ، لأنه قد تقدم من قولنا فى أن المبالغة أحسن من الاقتصاد على الأمر بما فيه كفاية ، والأعشى بالغ فى وصف الشجاعة ، حيث جعل الشجاع شديد الإقدام ، بغير جنة ، على أنه وإن كان لبس الجنة أولى بالحزم وأحق بالصواب ، ففى وصف الأعشى دليل قوى على شدة شجاعة صاحبه ، لأن الصواب له ، ولا لغيره ، إلا لبس الجنة ، وقول كثير تقصير فى الوصف « (١) » .

وقد ظلت هذه القناعة مترسخة فى مسار الفكر النقدى ، ونذكر صورة مماثلة لها عند « عبدالعزيز الجرجانى » فى وساطته ، فيما عقده للدفاع عن « المتنبى » ، ويهمننا منه ما يتصل بما نحن فيه ، وذلك فى رده على أحد ناقدى المتنبى منها إلى تلك القناعة ، وممثلا بأبيات « كثير » السابقة ومنحازا إلى رأى « عبد الملك » . أيضا ، ومستشهدا — كذلك — برأى « الأصمعى » فى بيت يضرب فى اتجاه بيتى « كثير » السابقين . بلغنى عن بعضهم أنه أنكر قوله :

تخطُ فيها الغزالي ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها . قلم^(٢)

(١) نقد الشعر ص ١٠٠ .

(٢) العوالى : الرماح . يعنى إن الرماح تؤثر فيها ولا تنفذها ، حتى كأها قلم فى كاغد .

فزع. أنه أخطأ في وَصَفِ دِرْعِ عُدُوِّهِ بِالْحَصَانَةِ ، وَأَسَنَةِ أَصْحَابِهِ بِالْكَلَالِ .
 وَمَنْ كَانَ هَذَا قَدْرَ مَعْرِفَتِهِ ، وَنَهَايَةِ عِلْمِهِ فَمَنَظَرَتُهُ فِي تَصْحِيحِ الْمَعَالِي وَإِقَامَةِ
 الْأَغْرَاضِ غَنَاءً لَا يُجَدَى ، وَتَعَبٌ لَا يَنْفَعُ ، كَأَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ مَا شَحَنَتْ بِهِ الْعَرَبُ
 أَشْعَارَهَا مِنْ وَصْفِ رَكْضِ الْمُنْهَزِمِ ، وَإِسْرَاعِ الْهَارِبِ ، وَتَقْصِيرِ الطَّالِبِ ،
 وَقَوْلِهِمْ : إِنَّ الَّذِي نَجَّى فُلَانًا كَرُمَ فَرَسُهُ ، وَالَّذِي ثَبَطْنِي عَنْهُ سُرْعَةُ طَرَفِهِ (١) ،
 وَلَمْ يَعْلَمْ أَنَّ مَذَاهِبَ الْعَرَبِ الْمَحْمُودَةَ عَنْدهُمْ ، الْمَدْحُوحَ بِهَا شَجَاعَتِهِمِ التَّفْضِيلَ
 عِنْدَ اللَّقَاءِ ، وَتَرَكَ التَّحَصُّنَ فِي الْحَرْبِ ، وَأَنَّهُمْ يَرُونَ الْاسْتِظْهَارَ بِالْجُنْتِ (٢)
 ضَرْبًا مِنَ الْجَبَنِ ، وَكَثْرَةَ الْإِحْتِفَالِ وَالتَّأَهُبِ دَلِيلًا عَلَى الْوَهْنِ ، وَلَمْ يَسْمَعْ قَوْلَ
 الْأَعَشَى :

وَإِذَا تَكُونُ كَثِيبَةٌ مَلْمُومَةٌ خِرَسَاءٌ يَخْشَى الدَّارِعُونَ نِزَالَهَا
 كُنْتُ الْمَقْدَمُ غَيْرَ لَابِسِ جُنَّةٍ بِالسِّيفِ تَضْرِبُ مُعَلِّمًا أَبْطَاهَا
 وَلَمَّا أَنْشَدَ كَثِيرٌ عَبْدَ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ :

عَلَى ابْنِ أَبِي الْغَاصِي دِلَاصٌ خَصِيْنَةٌ أَجَادَ الْمُسْتَدَى سَرْدَهَا وَأَذَالَهَا (٣)
 قَالَ لَهُ عَبْدُ الْمَلِكِ : وَصَفْتَنِي بِالْجَبَنِ ! هَلَا قُلْتَ كَمَا قَالَ الْأَعَشَى ، وَذَكَرَ
 الْبَيْتَيْنِ الْمُتَقَدِّمَيْنِ : فَقَالَ : وَصَفْتُكَ بِالْحَزْمِ وَوَصَفَهُ بِالْخَرَقِ . وَأَنْشَدَ الْأَصْمَعِيُّ
 قَوْلَ مَزْرَدِ بْنِ ضَرَّارٍ :
 وَمُسْفُوحَةٌ فَضْفَاضَةٌ ثُبَيْيَّةٌ وَآهَا الْقَتِيرُ يَجْتَوِيهَا الْمَعَابِلُ (٤)

(١) الطرف : الكريم من الخيل .

(٢) الجنن : جمع جنة : والجنة : ما وراءك من السلاح .

(٣) الدلاص : الدروع البراقة للمساء اللينة . وأذال فلان ثوبه : إذا أطال ثوبه .

(٤) المسفوحة : الدرع المصبوبة ، وكأنه يريد الواسعة . المضفاضة : الواسعة ، ثبمية : منسوبة إلى .

ملوك اليمن . القتير : المسامير . وآها : شددتها . المعابل : سهام طوال عراض النصال . تجتويها :

تكرهها ، يريد أنها تنبو عنها .

دلاص كظهر النون^(١) لا يستطيعها سنان ولا تلك الجطاء الذواجل^(٢)
موشحة بيضاء دان خيكتها لها حلق بعد الأنامل لافضل^(٣)

قال الأصمعي : لئن كان أجاد في وصف الدرع لقد عاب لابسها ، لأن
فرسان العرب المذكورين لا يحفلون بسبوغ الدروع وحصانيتها ، وأنشد :

الدرع لا أبغى لها ثروة كل امرئ مستودع ماله

ويروى غيره : « لا أبغى لها ثروة » هكذا الأصمعي ينشده ويقول في
معناه : كل من قدر عليه شيء أصابه . وأنشد أيضا بيتي الأعشى اللذين
ذكرناهما . فهذا مذهب العرب^(٤) .

* * *

والنص الثاني يذكره « المبرد » في كامله ، وهو يدور في مجلس « كثير » وقد
اجتمع فيه « عمر » و « الأخوص » و « نصيب » وهو في صورته العامة يدفع
— كذلك — إلى تكريس ثبات « المثال » أيضا في صورة « الغزل » وتكون
مخالفته مدعاة لزم صاحبه ، وكأن النقد — كما استقر كذلك عند هذه النقطة
— يفترض ثبات ذلك المثال ، وكأن الحالات المتغيرات على النفس ، وكأن
اختلاف المواقف ، وتعدد المشاعر ليس مؤثرا أو ليس مطلوبا منه أن يؤثر على
الأداء الشعري ، ونحن نعلم استمرار القناعة بصحة المأخذ الذي وجهه
« كثير » إلى « عمر » والذي اكتسب قناعة لدى النقاد ، مع أن مايقوله
« عمر » أقرب إلى تصوير حالة واقعة ربما تكون قد حدثت ، ولها قيمتها ولها
صدقها ، ثم أى بأس أن يصور « عمر » حالة تستكنه خبيثة المرأة ، وكأنه
يتغور — وهو المجرب — تلك الحيل النسائية عندما تبغى المرأة تحقيق مبتغاها .
ولنعد إلى الأبيات على ضوء ماذكرناه ، وسوف نجدها تتميز بما قلناه ،

(١) النون : السمكة .

(٢) الجطاء : السهام الصغار ، لا نصال لها ، جمع حطوة .

(٣) موشحة : فيها طرائق صفر ، أى نحاس . الحبيك : العرائس من السج .

(٤) فاضل : رائد ، يريد أنها سابقة .

(٥) الوساطة ص ٤٣٦ .

وتنفرد بحركية الإبداع ولما حية القص الغزلى الذى ينضاف إلى براعة « عمر »
فى حكيه وتفصيلاته المعروفة عنده وكأن تلك الأبيات إضافة فنية لقدرات
الشاعر المتعددة ، وكأنها نقلة من مجال القصة الشعرية الغزلية إلى مجال
الأقصوصة السريعة فى دققها وتركيزها على خلجة واحدة مما لا يحتاج إلى ذكره
عن خصائص الأقصوصة بوجه عام :

قَالَتْ لَهَا أَخْتَهَا ثَعَابُهَا . لَا تُفْسِدَنَّ الطَّوَافَ فِى عَمْرِ
قَوْمِي تُصَدِّى لَهُ لِيَبْصُرَنَا ثُمَّ اغْمِزِيه يَا أخت فِى خَفْرِ
قَالَتْ لَهَا : قَدْ غَمِزْتَهُ فَأَنَّى ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَشْتَدُّ فِى أَثَرِي

ولعلنا نلمح هذا الملمح الآخر فى استكشاف عمر لخبيثة مائجه كل أخت
عن أختها ، وكيف أدركت كل منها ما يدور فى وجدانها .

إلا أنه — كما ذكرنا — يظل ثبات (المثال) هو السيد المطاع . فها هو ذا
كثير يؤكد له عمر مرة أخرى قائلاً له : (.. أهكذا يقال للمرأة إنما توصف
بالخفر ، وأنها مطلوبة ممتعة » .

ويكون إعجاب « كثير » بأبيات « الأحوص » وهى جيدة لامراء فى ذلك
ولكنها — كما أشرنا — تمثل موقفا . وأبيات عمر تمثل موقفا ، وسرعان ما يأخذ
على « الأحوص » عدم ثباته على « ثبات » المثال فينكر بيته التالى قائلاً :
يا أحوص . خبرنى عن قولك :

فَإِنْ تَصِلْ أَصْلَكَ وَإِنْ تَعُودِى هَجَرَ بَعْدَ وَصْلِكَ لَا أَبَالِي

ومن ثم يكون اختيار « المثال » بتذكير تمثيله عند « نصيب » قائلاً له : هلا
قلت مثل ما قال هذا ؟ وضرب بيده على جنب « نصيب » :

بِزَيْبِ أَلَمْ قَبْلَ أَنْ يَظْعَنَ الرُّكْبُ وَقُلْ إِنْ تَمَلَّيْنَا فَمَا مَلَكُ الْقَلْبِ

ولا يخلصن « نصيب » من ملاحظة حول بيته :

أهم بدعد ماحييت وإن أمت ... إلخ .

وقد سبق الحديث عن هذا البيت في موضع سابق ، وشبيه بهذا السبيل ماينقذه « ابن أبي عتيق » على كثير حين أنشده قوله :

ولست براضٍ من خليل بنائيل قليل ولا راضٍ له بقليل
فقال ابن أبي عتيق : هذا كلام مكافئ وليس بعاشق ، القرشيان أصدق منك وأقنع : ابن أبي ربيعة ، وابن قيس الرقيات ، قال عمر :
فَعِدِي تَائِلًا وَإِنْ لَمْ تُثِيلِي إِثْمًا يَنْفَعُ الْمُحِبَّ الرَّجَاءُ
وقال :

ليت خَطْلِي كطرفة العين منها وكثير منها قليل مُهْنًا

وقال ابن قيس :

رُقِيَّ بِعَمْرُكُم لَا تَهْجُرِينَا وَمَنِينَا الْمَنَى ثُمَّ امْطَلِينَا
عِدِينَا فِي غَدٍ مَا شِئْتَ إِنَّا نَحِبُّ وَلَوْ مَطَلَتِ الْوَاعِدِينَا
فَأَمَّا تَنْجِزِي عِدَّتِي وَإِنَّمَا نَعِيشُ بِمَا نُوْمَلُ مِنْكَ حِينَا (١)

ونعرض لنصين قدمهما المرزبانى ، وفي أولها يدور النقد حول وصف طول الليل بين امرئ القيس والنايفة ، ولا يهمننا تفضيل امرئ القيس على النابغة . فهذه مسألة ذوقية أقرب إلى الانطباع الشخصى ، وإنما يهمننا مايتناثر من تعليقات تتناول مايمكن أن يكون تمهيدا للخروج من دائرة « أفعل » التفضيل وخطورة الاستئمامة إلى « أغزل » بيت و « أهجى » بيت كما فى هذا النص الذى بين أيدينا والذى كان مفتتحه : وتشاجر الوليد بن عبد الملك ... فى شعر امرئ القيس والنايفة فى وصف طول الليل أيهما أجود ، ولقد توقفت المشاجرة — ومعها أفعل التفضيل — برضاء الوليد عما أنشده أخوه ، وبأن ذلك فى انفعاله الحسى : (فضرِب الوليد برجله طربا) ، وهنا لايجد « الشعبى » الذى استدعى للحكم مجالا للحكم فقد نجاه الله من مخاطر ميله إلى أحد الشقيقتين فى

(١) الموشح ص ٢٣٧ .

اختياره ، فاكتمنى وكأنه تنفس الصعداء — بعد ضرب الوليد رله طربا —
بقوله : (بانت القضية)..

إن هذا الخروج من دائرة الجزم في الحكم بلا تعليل ، يتضح معه ملحظ آخر هو إرهاصات رؤية تحليلية للعمل المنقود وهذا الحضور التحليلي يتميز — كذلك — بظرة تتبعية للأداء الشعري وخبرة بالنصوص السابقة على النص المنقود مما يتيح للناقد أن يوفر لحكمه أسباب القناعة به أو الاطمئنان إلى وجود منهج في نقده ، ولا معنى اكتمال ما أشرنا إليه ولا نزع أن ذلك الحضور متجسد في رؤية تخلو من أجادية المنظور ، وإنما معنى — فقط — محاولة الخروج من الدائرة المغلقة .

إن « الصولى » الذى ينقل عنه المرزبالي يقوم بتفسير لقول النابغة : وصدر أراح الليل عازب همه . وهو تفسير نقدى جيد فهو لا يكتفى بشرح « المعنى » كما كان الأمر عليه ، وإنما يتنبه في تحليله للصورة الفنية وإن لم يسمها باسمها المحدث ، ويستخدم كلمة « جعل » مومنة إلى ما نقول . ومن جانب آخر يتوفر لديه ثقافة الناقد التاريخية وخبرة بوسائل التصوير وأنماط التعبير ، كما في قوله معلقا على الشطر السابق : « فإنه — أى النابغة — جعل صدره مألفا للهموم ، وجعلها كالنعم العازبة بالنهار عنه ، الرائحة مع الليل إليه . كما تريح الرعاة السائمة بالليل إلى أماكنها . وهو أول من وصف أن الهموم متزايدة بالليل ، وتبعه الناس ثم يذكر نماذج لهذا التابع ونذكر له عدم ذكره المصطلح البغيض : السرقة .

ثم ينتقل إلى ما يراه من تمايز امرئ القيس عن سواه في عدم مساواته هم الليل بالنهار كما هي العادة ويراه « لحسن طبعه » و « وجوده قريحته » قد جعل « الليل والنهار سواء عليه في قلقه وهمه وحزنه وغمه :

ألا أيها الليل الطويل ألا المجل بصبح وما الإصباح منك بأمثل

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة على بقية النقد . يتحمل موجهه ما نأخذه عليه ويتحمل الموروث النقدي نصفها الآخر .

إن الناقد يرى أن ما قاله امرؤ القيس : وما الإصباح منك بأمثل ، جيد وحسن أو كما يقول : « فأحسن في هذا المعنى الذي ذهب إليه » ولكنه يخضع لسنن العادة والعرف ، كأن الشعراء مصيبيون في قاليها وهو في ذلك يتبع البسن النقدي الذي يطالعنا في صور كثيرة : مثل « خالف العادة » و « ولم يجر القياس على ذلك » فيقول : « وإن كانت العادة غيره » وما أكثر ماسبته مثل هذه العبارة من مخاطر نقدية لعلنا نتذكر منها نقداً الآمدي لأبيات متعددة لأنى تمام في موازنته ويستمر قائلاً : والصورة لاتبوجه ، ومن ثم كان لابد من أن تعود العادة إلى عاداتها ، ولردع من يحاول الخروج ، فالنقمة قادمة ، فيزعم أن الله سبحانه صبَّ على المعوج من يقوم اعوجاجه على لسان شاعر آخر !!!

« قصب الله على امرئ القيس بعده شاعراً أراه استحالة معناه في المعقول وأن الصورة تدفعه ، والقياس لا يوجهه ، والعادة غير جارية به ويژهو الناقد — كذلك — بأن ماسوف يورده من قول هذا الشاعر الذي « صبه الله » على امرئ القيس قد نجح في رده فيما لو حاوله « حذاق المتكلمين » لما استطاع . » وهنا نكون قد خرجنا من حدائق الشعر إلى جهامة المنطق وجحيم التجادل الفكري حول ما يصح وما لا يصح وما لا يجوز وما لا يجوز ، يقول : حتى لو كان المراد عليه من حذاق المتكلمين ما بلغ في كثير نثره ما أتى به في قليل نظمه ، وهو أبو نمر الطرماح ابن حكيم الطائي فإنه ابتداء قصيدة ، فقال :

ألا أيها الليل الطويل ألا أصبح بهم وما الإصباح فيك بأروح

... ثم عطف محتجاً مستدركا ، فقال :

بل إن للعنين في الصبح راحة لطرهما طرفيها كل فطرحة

فأحسن في قوله وأجمل ، وأنى بحق لا يدفع ، وبين عن الفرق بين ليله

ونهاره» ونعود فنذكر بما قلناه بأن المسألة ليست عادة وإنما رؤية داخلية ومشاعر خاصة ، وهي مقبولة هنا ومقبولة هناك ... ولعلنا نذكر — على سبيل المثال — بيت بشار :

لم يطل ليل ولكن لم أنم ونفى عني الكرى طيف ألم

ومع ذلك فإن ما نتوقف عن قبوله — وهو ما يتحملة الموروث النقدي — أن الناقد يأخذ على امرئ القيس — فيما يلي — معابا واحدا وكأن هذا المعاب خروج على قدس الأقداس والناقد يذكره خوفا من أن تظن به الظنون وأنه لم يتعوذ من شيطان « التضمين » وإن كان لم يذكره باسمه ، يقول بعد تقديم رضاه على أبيات امرئ القيس وأنها « أبيات اشتمل الإحسان عليها » و « لاح الخلق فيها » و « بان الطبع بها » ، يقول بعد ذلك كله « فما فيها معاب إلا من جهة واحدة عند أمراء الكلام والحقاق بنقد الشعر وتمييزه ولولا خوفا من ظن بعضهم أني أغفلت ذلك ماذكرته » .

أما هذا العيب فسوف يتضح أنه « التضمين » وتعلق بيت بسواه ، فيقول :
« والعيب » قوله بعد البيت الذي ذكرته :

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل

فلم يشرح قوله : فقلت له ما أراد إلا في البيت الثاني ، فصار مضافا إليه متعلقا به وهذا عيب عندهم .

وتتوقف لحظة قبل مصاحبتنا له .

إن بيت الطرماح الذي استشهد به ورآه كما يقول : « فأحسن في قوله وأجمل . وأتى بحق لا يدفع » الخ . هذا ألييت — أيضا — متعلق ببيتة الأول ، فلم لم ينقده كما نقد امرأ القيس ، لعل انشغال الناقد بالاستشهاد بما يرد على امرئ القيس قد شغله عن ملاحظة نفس المأخذ ، أو لعله رأى توفيق الشاعر في إعادة « العادة » إلى عاداتها شفيها له .

إن الخطورة قادمة ... المعتقد النقدي في رفض التضمنين والذي يكون كما يقول : « ... لأن خير الشعر مالم يحتج بيت منه إلى بيت آخر » ولتقبل على مضض هذا القول فما بعده أشد خطورة : « وخير الأبيات ما استغنى بعض أجزائه ببعض إلى وصوله إلى القافية » . لم نعد الآن في مجال قصيدة لها توجد لها العيني وكيونتها العضوية ، وتلاحم لاحقها بسابقها ، وصرنا إلى ما يشبه « التوقيعات » و « ماقل ودل » ، ومازال الطريق يتحمل مزيدا من اللجج وخطل القول وشقشقة الكلام حول الجملة المستغنية بنفسها ، والجملة التي لاتستغنى إلا بحرف والأولى أفضل من الثانية . وهذه هي الفهامة والتنطع في قوله : « إن خير الأبيات ما استغنى الخ » ويكون مثاله :

الله أنجح ما طلبت به والبر خير حقيقة الرجل
فقوله « الله أنجح ما طلبت به » كلام مستغن بنفسه وكذلك بقية البيت ولكن واو العطف تشير إلى الترابط ، ويقصد : « والبر خير حقيقة الرجل ، مع أن الترابط في رأينا هو الأصل والصحيح .

فيقول بأسى : « وما ليس فيه واو عطف أبلغ في هذا وأجود » ، وتكون النجاة في مثل قول النابغة الذبياني :

ولست بمستبق أخا لآلمة على شعث أى الرجال المهذب
وتبدأ شقشقة الكلام : « فقوله في أول البيت كلام مستغن بنفسه ، وكذلك آخره ، حتى لو ابتدأ مبتدىء فقال : « أى الرجال المهذب » لاعتذار أو غيره ، لأنى بكلام مستوفى لا يحتاج إلى سواء . ولكن هذا المبتدىء . ولكن هذا الكلام المستوفى ليس في نطاق الشعر كما هو واضح .

★ ★ ★

والنص الثاني من الموشح يدور في مجلس عبد الملك ، ويهنا منه نقدرات « البعيث » لغيره من الشعراء ، وعلى رغم أنه بدافع ضيقه من تأخيرته على

غيره ، كما فى تحاوره مع عبد الملك وأن نقده لبيت أو بيتين لأولئك الذين أذن لهم عبد الملك قبله ، لايعنى ذلك غض منزلتهم لما ينقده فى البيت أو البيتين ، ولكن الذى يعنينا بطبيعة الحال النقد نفسه ، وجميعه يدور حول الفكرة أو المضمون الذى يراه — البعيت — مناقضا لما كان يود صاحبه المنقود أن يقوله ، ولايهمنا كذلك مايشير اليه المرزبانى فى دقته التاريخية من أن الخبر وذكر الفرزدق فيه خطأ أو على حسب قوله :

« وذكر الفرزدق فى هذا الحديث غلط ، لأنه ماورد على خليفة قبل سليمان بن عبدالمملك » لأن مايهمنا هو النقد سواء وجه إلى صاحبه فى مواجهته أو وجه إلى شعره .

والنقد الموجه إلى الفرزدق يحتمل الرأى الآخر فزعمه أن قول الفرزدق يهجو جريرا :

بأى رشاء يا جرير وماشح تدليت فى حومات تلك القماقم
« القماقم : يعنى السيد الكثير العطاء والعدد الكثير » قد جعل ذلك جريرا « تدلى عليه وعلى قومه » يبدو عليه التحمل ، فواضح أن الاستفهام إنكارى يحمل معنى النفى والسخرية .

وقد قمنا بالرجوع إلى ديوان الفرزدق ، والنظر إلى القصيدة التى منها ذلك البيت ، ويتضح من مسار القصيدة أن سياق الأبيات فخر الفرزدق وإعزازة بمكانته وبأصوله من الأباء والأجداد ، ويرد فيها الإنكار والنفى والتهوين من شأن جرير ، مقابلا لما يفتخر الفرزدق بشأنه وشأن قبيلته ، ومنها :

وهل مثلنا يا ابن المراغة إذدعا إلى البأس داع أو عظام الملاحم
لما من معدى كفاء تعده لنا غيريتى عبدشمس وهاشم
ومالك من دلو تواضعتى بها ولا معلم حام عن الحى صارم

واضحة : غالبية في الاستقساء . المعلم : الواسم نفسه بسيماء الحرب .
الصارم : الماضي في الأمور :

بأئى رشاء باجرير وماتح تدليت في حومات تلك القماقم
ومالك بيت الزبرقان وظله ومالك بيت عند قيس بن عاصم^(١)
كذلك رجعنا إلى « النقائص » بين جرير والفرزدق ، حيث وجدنا بعد
ذكر قصيدة الفرزدق « رد جرير عليه ، ونقضه له ، ومن رده في هذين البيتين
وهما يومئذان إلى ذلك الإنكار الذى سبق عند « الفرزدق » ما يجعلنا نحكم
بتمحل « البعيث » .

« ... فأجابه جرير فقال :

إذا خَطَرْتُ حَوْلِي رِيَاخَ تَضُمَّتْ بِفُوزِ الْمَعَالَى وَالثَّأَى الْمُتَفَاقِمِ
المعالي : المعلى من السهام وهو أعلاها . الثأى : الفتى .

وإن خَلَّ بَيْتِي فِي رِقَاشٍ وَجَدْتَنِي إِلَى تُدْرَى مِنْ حُومِ عُرِّ قِمَاقِمِ
. رقاش : هى أم كليب وغدانة ابنى يربوع . تدرى : يعنى إلى دافع يدفع
عنى .

ونعود نذكر بما أشرنا إليه من أثر العامل الشخصى أو العصبى فالبعيث كان
مع جرير في تلك الخصومات القبلية والتي كانت النقائص من أسبابها ، ونذكر
— كذلك — أن قصيدة الفرزدق هذه إنما هى في هجاء جرير والتعريض
بالبعيث ومن مفتتحها يكون توجه الفرزدق لكل منهما : جرير والبعيث ،
يقول الفرزدق في مطلع قصيدته :

وَذُ جَرِيرُ اللَّؤْمِ لَوْ كَانَ عَالِيًا وَلَمْ يَذُنْ مِنْ زَارِ الْأَسْوَدِ الضَّرَاغِمِ
عاليا : أسيرا . الضراغم : واحدها ضرغام وضرغامة ، وهو القوى الشديد
من الأسود

(١) ديوان الفرزدق ج ٢ / ٣٢٠ (بيروت) .

وليس ابنُ حمراء العجّان بمفلس ولم يزر طير النحوس الأشام
فإن كنتما قد هجتاني عليكما فلا تمزعنا واستسمنها للمراجع
استسما : يعنى جرير ، والبعيث . المراجع : يعنى نفسه . أى يحىء من
لسانى من الهجاء كما يرجم الرجل بالحجارة ^(١)

وأما نقده جريرا فهو موافق لما سبق أن عرضناه له فى البيت نفسه :
وأوثق عند المردفات عشية خلّقا إذا ما جرّد السيف لاعم
فهو يقول مجملا ما ذكرناه من قبل مضيفا مزيدا فى فحش العبارة :
« فجعل نساءه سبايا بالغدادة قد نكحن ووثقن فى عشيتن .

ونقده للأخطل لا قيمة له ، فالييت من أبيات مشهورة يتشكى فيها الأخطل
للخليفة بعدما أوقعه الجحّاف والذى أثاره ما قاله الأخطل من أبيات سابقة .
والقصة يذكرها المرزبانى فى موضع آخر ، كما أشار إلى الأبيات — كذلك
— ابن طباطبا فى عيار الشعر .

(١) نقائض جرير والفرزدق . دار صادر بيروت ، ونذكر نماذج أخرى لمجاز جرير للبعيث والفرزدق .

وقال جرير يخاطب « البعيث هاجيا ٩١٨ .

أنبت أنك يا ابن وردة ألف لبنى حُدّة مقعدا ومقاما

وردة : أم البعيث وهى من سبى أصفهان .

حُدّة : أم بنى ذهل

ويقول : ولقد بعثت على البعيث غراما ،

ويقول ص ٢٩٢ :

إن ابن آكلة النخالة قد جنى بحرما عليك ثقيلة الإجرام

(يعنى البعيث) .

خلق الفرزدق سوءة فى مالك ولخلف ضبة كان شر علام

يعنى الفرزدق كما هو واضح .

يقول صاحب الموشح : دخل الأخطل على عبد الملك بن مروان وعنده الجحاف بن حكيم السلمى ... فلما رآه الأخطل عند عبد الملك قال : ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتل أصيب من سليم وعامر فقبض الجحاف وجهه في وجه الأخطل ثم قال :

نعم سوف نبيهم بكل مُهْنِد وننعى عميرا بالرماح الشواجر
ثم قال : لقد ظننتك يابن النصرانية أنك لم تكن تجترىء على ولو رأيتنى مأسورا .

وبقية القصة مشهورة ، فقد قام الجحاف بالآغارة على بنى تغلب وقتل منهم وهرب الأخطل من ليلته مستغيثا بعبد الملك فلما دخل عليه قال :
لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمقول
ويقول « ابن طباطبا » تحت ما أسماه « الأبيات التى زادت قرينة قائلها على عقولهم .. قول الأخطل :

ألا سائل الجحاف هل هو ثائر لقتل أصيب من سليم وعامر
فقدّر أنه يعير الجحاف بهذا القول ويقصر به فيه ، فأجراه الجحاف مجرى التحريض ، ففعل بقومه ما دعا الأخطل إلى أن يقول :
لقد أوقع الجحاف بالبشر وقعة إلى الله منها المشتكى والمقول^(١)
... ونقد البعيث للأشهب بن رميلة على صحته لا يمثل خطرا أو محظا ذا أهمية .

★ ★ ★

أما النص التالى فقد سبقت مناقشته كما عرضه « المبرد » ، وأما سبب ذكره

(١) عيار الشعر ص ١٢٠ .

في رواية المرزباني فلذكره أبياتا أغفلها « المبرد » وهي ضرورة لتأكيد ما أشرنا إليه هناك من أن كل موقف مغلق على نفسه ، والحياة فيض مستمر ، وكل موجة لها كينوتها الخاصة بها ولا يصح أن يكون « المثال » الذي تحدثنا عنه صورة نمطية للمشاعر المتغيرة والمواقف النفسية الطارئة فعلى سبيل المثال هذه أبيات الأحوص ويتضح فيها ماقلناه :

فإن تصل أصلك وإن تبنى بصرك قبل وصلك لا أبالي
وإني للمودة ذو حفاظ أواصل من يهش إلى وصالي
وأقطع خبل ذي ملق كذوب سريع في الخطوب إلى انتقال
ويكون الرد كما سبق : « ويلك أهكذا يقول الفحول ؟ أما والله لو كنت
فحلا ماقلت هذا إليها ... »

ولعلنا نتذكر من الفحول امرأ القيس في قوله :

أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرعى فأجلى
أغررك منى أن حُبكِ قاتل وأنت مهما تأمرى القلب يفعل
ولندع لاجاجة ما قيل عن البيت الآخر إذا كان لم يغرها ذلك ، فما الذي
يغرها ، فالكلمات حمالة لها وجوه وتلك قضية أخرى .

وبهنا — أساسا — أن أبيات الأحوص حالة كاملة وموقف نفسى متكامل
وهي تذكرنا بنماذج متعددة في القديم والحديث ، وأما تعليقه على بيتي
نصيب :

أهيم بدغد ماحيت فإن أمت فواحزى من ذا يهيم بها بعدى
ودعد مشوب الدل توليك شيمة لشك فلا قرى بدعد ولا بعد

فإن البيتين يضربان في اتجاه نفسى هو ذلك الخوف على المحبوب وهو ذلك
التخوف قرين الغيرة عليه . هذه الغيرة الجديدة التي تظل مع الحب حتى بعد
مئاته ، وله تخوفه فمحبوبته « مشوب الدل » وهى « توليك شيمة لشك »

وهي يُطمع فيها لدلالها أو لجمالها ، بل ربما نزعِم أن ذلك يمثل لقطة نفسية بارعة ومبتكرة وشديدة الرهافة لتلك الغيرة على المحبوب في الحياة والممات وقد عرضا لمزيد من النقاش حول هذا البيت في موضع آخر .

وأما النص التالي والذي يعرض لنقد « ابن أبي عتيق » لكثير ، فإنه يضرب تجاه المنظور الجمالي فيما احتفل به النقد العربي على صواب فيه وحسن تبصر لفن الشعر ، فالبيت الذي ينقده « ابن عتيق » فيه جهامة واضحة وتنطع في الحديث عن الأمانة وحياتها ، مما لا يتسق ونسق أداء شعري غزلي ، ولا صلة له — كذلك — بذلك .

والشطر الثاني رذل ساقط . أداء ثرى كئيب ولعل ذلك مادفع « ابن عتيق » إلى نقده البيت :

وأخلفن ميعادى وخنَّ أمانتى وليس لمن خان الأمانة دين
يقول : يا ابن أبى جمعة وعلى الديانة تبعها ؟ وواضح من الاستفهام مايتلجلج في صدر ابن أبى عتيق ، ثم ينشد كثير البيت التالي وكأنه يستدرك ملاحظة ابن أبى عتيق :

كذبن صفاء الودَّ يوم محله وأدركنى من عهدهن رهون
ولعل قبول « ابن عتيق » للبيت ليس على أنه الأحسن أو الأفضل ، وإنما من كونه خلوصا من جهامة القول الأول ، ومن ثم يكون تنبيهه إلى قول عبد الله ابن قيس الرقيات مقدا لذلك بقوله لكثير : « كان عبيد الله بن قيس الرقيات أعلم بهن منك وأوضع للصواب مواضعه فيهن حيث يقول ، ثم يذكر الأبيات ... حب هذا الدل ... الخ .

وأما ما جاء من نقد لكثير توجهه له امرأة لبيتين :

فما رَوْضة بالحزن طيبة الثرى يمجُّ الندى جثائها وعرار
بأطيب من أردان عزَّة موها إذا أوقدت بالمندل الرطب نار

فلعلنا نتذكر مفهوم « المثال » ونتذكر بيت امرئ القيس وعلقمة ، فهو يعود هنا مع اختلاف الغرض الشعري .

ومرة أخرى تدور الدائرة — هذه المرة — ليصبح امرؤ القيس أوفى بالغرض — في الغزل — ولكننا نلاحظ أن ذكر ماتوجهه تلك المرأة بعد عرض صاحب الموشح — مباشرة — لرأى ابن عتيق — يفتقد إلى التوفيق من المرزباني ، فالسبيل مختلف ، بين منطلق ابن عتيق ، وبين منطلق تلك المرأة المتبعة سبيل النموذج أو المثال ، وواضح — مرة أخرى — خلط الثبات على المثال ، ومن ثم نقبل بيتي كثير ماعدا ذلك الشرط البغيض الذي أتاح للمرأة — كما نظن — نقدها ونعني الشطر الثاني في قوله :

إذ أوقدت بالمتدل الرطب نار

إن المجلسين التاليين — من الموشح — أحدهما تكون فيه « سكينه » صاحبة تلك النقدرات الموجهة إلى الشعراء ، وآخرهما تكون فيه « عقيلة » صاحبه .

ومع اختلاف قليل في توجيه نقدرات « سكينه » حيث تعدد الرواية فإن الصورة العامة تظل صحيحة ، وجميعها تدور حول تكامل الشكل وتناسق المضمون مع لمسات جانبية منطلقها انطباعي وذوق خاص .

إن النقد الموجه للفرزدق في أبياته ذات النزعة القصصية والتي تدور حول مغامرة غرامية له يكون فيما بها من إفشاء لسر صاحبه وذلك في قول « سكينه » : (مادعاك إلى إفشاء سرك وسرها ؟ أفلا سترت على نفسك وعليها ؟) .

ونستطيع القول بشيء من التحرج أن ذلك النقد يمكن أن نسميه بالنقد النسوي ، بمعنى أن الملاحظة النقدية تدفع إليها مشاعر المرأة . مع ملاحظة أخرى وهي أن الفرزدق لم يذكر اسم صاحبه أو قبيلتها أو مكانها ، ويظل الأمر يدور في إطار عزليات « عمر بن أبي ربيعة » المعروفة ، ولعلنا نتذكر كيف قامت صاحبه بجرثوبها وراء خطواته حتى تخفى أثره في أبياته التالية :

فَقَالَتْ لِأَخْتِهَا أَعِينَا عَلَى فِتْنَى أَنَّى زَالِئَا وَالْأَمْرُ لِلْأَمْرِ يُقَدَّرُ
فَأَقْبَلْنَا فَارْتَاعَا ثُمَّ قَالَتَا أَقْبَلِي عَلَيْكَ الْيَوْمَ فَالْخَطْبُ أَيْسَرُ
يَقُومُ فِيمَشَى نَيْتَا مُتَكَبِّرًا فَلَا سِرُنَا يَفْشُو وَلَا هُوَ يَظْهَرُ
فَكَانَ مِجْنَى دُونَ مَنْ كُنْتُ أَقْبَلِي ثَلَاثَ شُخُوصٍ كَاعْبَانَ وَمَعْصَرَ

وإن كنا من جانب آخر نحس بفجاجة القص عند الفرزدق وخاصة في
البيتين الأخيرين ونحس أن الشاعر قد ضيّع أثر قصته بذلك التصور الرديء.
لنفسه وقد « أصبح في القوم القعود ». وحديثه البارد عن زوجها المخدوع
الذى يظن زوجته « حصانا » والشاعر كما يقول « أنا شاكره » مع التلميح
الواضح أو المباشرة عن سبب شكره لتلك التى يتحدث عنها .

ومن الطريف أن نشير إلى ذلك الإحساس العام بجهامة التصريح الفج
والحكى الغليظ . هذا الإحساس بكل ذلك نجده في طرافة مايقال من أن عفريتنا
أو جنيا أجاب الفرزدق — شعرا — آخذا عليه — أيضا — تلك الفجاجة ،
وكان الحس الشعبى يريد الإبانة عن تفرز « الثقلين » الإنس والجن معا :
« ... وَلَمَّا قَالَ الْفَرَزْدَق :

هَما دُئْلَانِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً كَمَا انْقَضَ بَارِ الْقَتْمِ الرِّيشَ كَاسِرُهُ
أَجَابَهُ « جَنِي » فَقَالَ :

فَلَوْ كُنْتُ حُرًّا يَا فَرَزْدَقُ لَمْ تَبْنُحْ بِمَكُونِ مَالِاقِيثَ وَاللَّيْلِ سَاتِرُهُ
فَأَصْبَحَ مَنْشُورًا مِنَ السَّرِّ مَا انْطَوَى وَالْأُمُّ مَأْمُونٌ عَلَى السَّرِّ نَاشِرُهُ
ويمكن لمن أراد الرجوع إلى « الموشح » ليتابع هذا الجنى الشاعر الناقد الذى
يتبع الشعراء ، ولعله هذا الجنى الآخر الذى لا يرتضى بيت « جرير » :
طَرَفْتُكَ صَائِدَةَ الْقُلُوبِ وَلَيْسَ ذَا وَقْتُ الزِّيَارَةِ فَارْجَعْنِي بِسَلَامٍ
وَالْبَيْت — كما سيلي — كما سبق في النصوص ، لا تترتضيه — كذلك —

سكينة ، ولكن « الجنى » لا يكتفى بعدم الرضا بل يقول محتديا نهج « الفرزدق »
في تلقيبه جريرا باهن المراغة :

لقد قال رأى ابن المراغة إذ سرى إليه غزال في خدور ظلام
فقال له من فرط لؤم وذلة أياطيف ذا المزدار ، بن بسلام
فألا وأسباب الجهالة كاسمها تقول : أقم يا طيف خبز مقام
(قال الرأى : ضعف وأخطأ) .

وإن نقد « سكينة » لبيت جرير :
طرقتك ...

فقد تردد كثيرا في ملاحظ أخرى لا تخرج عما أشارت إليه سكينة^(١)، ولكننا
نتساءل عن علاقة هذا البيت بما قبله والذي ينتقل منه جرير مباشرة إلى الحديث
عن جمال المحبوبة ثم العودة إلى الحديث عن الوصل والعهد .
ولنتوقف قليلا ؛ لنعرض أبياتا لجرير ومنها البيت المنقود ، يقول في قصيدته
أو نقيضته التي يوجهها إلى الفرزدق .

سرت الموم فبتن غير نيام وأخو الموم يروم كل مرام
دُم المنازل بعد منزلة اللوى والعيش بعد أولئك الأقوام
ضربت معارفها الروامى بعدنا وسجال كل مُجَلْجَل سجام

(١) كما في هذه الرواية التي ترد في « الموشح » ص ٢٠٠ .

« أخبرنى ... قرأت على أبى مُحَلِّم لجرير :

بنفسى من تنبئه عزيز على ومن زيارته لمام
ومن أمسى وأصبح لا أراه ويطرفنى إذا هجع النيام

فقال لى : هذه أحسن من ميمته التي يقول فيها :

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجمى بسلام
تجرى السواك على أغر كأنه برز تحلر من متون غمام

فليته إذ طردها (بقصد : ليس ذا حين الزيارة فارجمى) ما كان وصفها .

ولقد أراك وأنت جامعة الهوى . . . نشئ بعهدك خير دار مقام
فإذا وقفت على المنازل باللوى فاضت دموعى غير ذات نظام
طرفت صائدة القلوب وليس ذا وقت الزيارة فارجمى بسلام^(١)
ومع كل ما ذكرناه فإننا نشير إلى قضية أخرى وما أكثر ما ألحنا عليها
كثيرا وهى خطر انتزاع بيت من جملة أبيات لنحکم بنجودته أو ردائه خاصة
إذا كان الحكم على « الفكرة » أو « المضمون » . فإن سياق القصيدة قد يبرر
بل قد يتطلب ذلك المنحنى الفكرى .

وربما يصح ذلك على بيت « جرير » فبرجوعنا إلى ديوانه نجد هذا البيت
المنقود شديد التلاصق وحميم الترابط بمفتاح القصيدة وهو فيها جزء من المقدمة
البطلية لا يفرغ منها إلا بعد أن طال سفر الكلام فيخلص إلى هجاء الفرزدق ،
والقصيدة من نقائضه ، ومطلعها — كما تقدم — يثنى بحالة نفسية لافتة
للانتباه ، فالشاعر يفتح قصيدته بالحديث عن الهموم التى سرت وأنه أخو
الهموم ، ويود الخروج من ثقلها عليه ، إذ هو ناغم على المنازل جميعها أو
للحاضر بأجمعه ، ولا ينفى سوى الهروب من قتامة الحاضر إلى وضأة ذلك
الماضى البعيد . وهو — كذلك — يذم بعد المنازل العيش بعد أولئك الأقوام .
وترتبط المرأة — رمزا — بذلك الماضى الذى ذهب : « ولقد أراك »
والرؤية هنا ليست بصرية وإنما هى رؤية قلبية ، ولكن الزمان والمكان اللصيق
به قد ذهب وقد كان « خير دار مقام » .

ومن ثم يتكرر لاشعوريا حديثه عن منزلة اللوى فى البيت الأول (ذم
المنازل بعد منزلة اللوى) .

وتتفق دائرة التزاوج بين الماضى والحاضر الثناء على الذهاب « نشئ
بعهدك » ، والضيق على الحاضر « ذم المنازل » .

(١) ديوانه ص ٩٩٠ . يروى : أى يطلب المطالع والمخارج منها . متعارفها : مانقى من آثار الديار .
الروامى : الرياح ذات التراث ! المختلخل : يردد صوت الرعدة . سخا : تزلزل . مظرة : مظرة .

ويقول مرة أخرى : « فإذا وقفت على المنازل باللوى » . لقد ذهب كل شيء ولم يبق إذا وقف على تلك المنازل إلا مايقوله : « فاضت دموعى غير ذات نظام » .

هذه حالة يائسة بائسة ، ثم يأتى البيت المنقود مبتدئا بكلمة (طرقتك) ولنتذكر البيت الأول : « سرت الهموم فبتن غير نيام » والطرق يكون بالليل كما هو معروف ، وسريان الهموم بالليل أيضا . إذا كان طرق تلك المحبوبة « الرمز » إنما هو طرق خيالى أو ذكرها ، والشاعر مستغرق فى همه وشجنه فكيف تتسلل إلى وجدانه وسط مايعانيه ، وكأنه فى بأسه اليأس من كل شيء يرى نفسه غير مؤهل حتى للقبلا طيفها ... وليس ذا وقت الزيارة ، ثم يدعو لها وكأنه فقد الأمل فى كل شيء « فارجعى بسلام » .

ويستمر فى التغزل بها ولا ينتبه إلى مناوئه الفرزدق إلا بدءا من البيت التاسع عشر ولنتذكر أن القصيدة النقيضة تنتهى بالبيت الواحد والثلاثين .

ونشير مسرعين إلى هفوات واضحة فى كثرة استخدام حروف الربط كما فى البيت الثالث — فى نص الموشح — : (لو) (كالذى) « لو » « لذلك » (غير) :

لو كان عهدك كالذى حدثنى . لوصلت ذاك فكان غير رمام
ومهما يكن من أمر فمن المعروف أن جريرا لم يكن له فى الغزل ، ولعلنا نتذكر ماقاله فى هذا الشأن : لولا ما شغلنى من أمر هؤلاء الكلاب — يقصد انشغاله بالنقائص والرد على مناوئيه — لقلت شعرا يبكى العجوز على شبابها .
ولعل جريرا قد تمكن من نقائضه كما فى نقضه بيت الفرزدق فى مطلع أبياته السابقة :

هما دلتانى من ثمانين قامة كما انقض باز أقم الریش قائم
حيث يقول الخبر : « فقال جرير يعبر الفرزدق بقوله :

هما دلتان من ثمانين قامة

تدليت تزنى من ثمانين قامة وقصرت عن باع العلا والمكارم
والراوية الأخرى تشمل ما قيل فى الأولى ، وينضاف إليها « كثير »
و « جميل » ونلاحظ أن نقد « سكينه » للبيت الأخير من أبيات كثير :
أدمت لنا بالبخل منك ضريبة فليتك ذو لونين يعطى ويمنع
هو نقد لا قيمة له وذلك فى قولها « ماجعلتها بخيلة تعرف البخل ولا سخية
تعرف بالسخاء .

إن الأبيات تعرض برهافة شديدة حالات متغيرات للمحجوبة أو متقابلات
ومتضامات فى الوقت نفسه ، والحب بين الجانبينلقى معذب كما يقول شاعر
آخر ، ويتعلق البيت الأخير بتلك الحالات التى يكاد « كثير » فى تغوره لها
وفى استكشافه لتلك الطبائع بتملك تفردا وتميزا .

ولنتأمل على سبيل المثال — البيت الثانى — وفيه أول تلك الخلائق
والطبائع :

دنوك حتى يذكر الذاهل الصبا ورفعك أسباب الهوى حين يطلع
أو كما فى رواية أخرى لا تقل عنها جمالا

دنوك حتى يذكر الجاهل الصبا ودفعك أسباب المنى حين يطمع
إن هذه المطمعة فى دنوها وما تعنيه كلمة الدنو من إيماء بجمالها أو إلى ما بها
من رقة وأثوثة وتدلل كأنها بذلك كله دانية قريبة المنزل أو سهله — ولنتذكر
البيت الذى عرضنا له موضع آخر :

هى البدر يغيها تودد وجهها إلى كل من لاقت وان لم تودد
وبأق الشطر الثانى : ورفعك أسباب الهوى حين يطمع .

ولنتأمل تصوير ذلك التراوح النفسى لدى ذلك الآمل الآمس والذى تتضوأ
صورة أخرى منه فى البيت الذى يليه :

وأنتك لا تدرين ديننا مطلته أيشند من جرّاك أو يتصدع
أو كما فى روايته الأخرى وفيها يكون أرشق وآنق وأجمل وألطف :

فوالله مايدرى كريم مطلته أيشند إن لافاك أو يتضرع

ولنتأمل مرة أخرى ذلك الشطر الثانى الجميل ومدى تعمقه فى حالات
الشعور ومدى قدرته. على استكناه الذات المحبة بين ترددها فى الشدة على
المحبوب المخلف وعده ، وبين هيئته له واضطرابه لدى لقياه وأثر حبه عليه
فينقلب من الشدة إلى التضرع أو يتحير بين الأمرين . ولنتذكر ماهو قريب منه
فى البيت المعروف :

فما هو إلا أن أراها فجاءة فأبته لاقول لدى ولانكر
ومهما يكن من أمر فنحن لانعنى نقد نقد بقدر مانعنى أساسا إضاءة أخرى
للأبيات .

وفى نقدها لبيت جميل حق حين تذكر له بيته :

ألا ليتنى أعمى أصم تقودنى بثينة لا يخفى على كلامها
فتقول : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم .

ويتشابه النقد وطريقه فى مجلس « عقيلة » وقد اجتمع بمجلسها « جميل »
و « كثير » والاحوص « وهى فيما توجهه من نقداً لبيت تتبعه بيت أو أبيات
للشاعر نفسه ترضى عنها وتجدها عذرا عما أساء فيه . والبيت الذى تنقده عند
« جميل » له وجاهته فمنطقية البيت رديئة مصنعة ولا تتسق بين العقل والذهب
وراء المحبوب وبين طلبه هذا العقل ، فالأصل هو جيشان العاطفة والحديث عن
العقل هنا لاقيمة له وذلك فى قوله :

فلو تركت عقلى معى ما بكيتها ولكن طلابيها لما فات من عقلى

وهى على صواب فى قولها له : « إنما تطلبها عند ذهاب عقلك » .

ثم تذكر له — بحق — أبياتا جيادا له ، ونشير — هنا — إلى تلك اللفظة النقدية التى لم يتح لها — للأسف — أن تنمو ونعنى بها تحليل شعر الشاعر مفردا عن سواء أو الموازنة بين أداله الشعرى فى جودته أو رداءته ، ولو نمت هذه الملاحظة لتخلصنا من مخاطر الموازنة بين الشعراء ولنتذكر موازنة الآمدى — مثلا — وخطر طريقها ومزالق سبيلها كما أشرنا فى موضع آخر ، ويكون من الطرافة ما نزعمة الرواية فيما وجهته إلى كثير بعد أن أخرجت الشعراء « فأخرجوا إلا كثيرا وأمرت جواريا أن يكتفنه » وقالت يافاسق أنت القاتل :

أَنْ دُمَّ أَجْمَالٌ وَلَهَّارِقُ جِيرةٌ وصاح غرابُ البين أنت حزين

ونقول له : أين الحزن إلا هذا ؟ ولا تهمنا بقية القصة التى نشك فيها ، وإنما يهمنا صحة النقد ولعلنا نرضى — سواء صدقنا القصة أو كذبناها — بما يقوله كثير : « جعلنى الله فداءك إلى أعقبت بما هو أحسن من هذا ثم أنشدنا :

أَزْمَعْتُ بَيْنًا عاجلا وتركتنى كئيبا سقيما جالسا أتلد
وبين التراق واللهاة حرارة مكان الشجا ما تطمئن فتبرد

★ ★ ★

ومن « الأغاني » تقدم نصوص ثلاثة أولها أبيات يمجىء بها ابن قيس الرقيات طالبا رأى سعيد بن المسيب فى بيت منها ثم ينشد بيتين آخرين من قصيدة أخرى ، ومن رد ابن المسيب ندرك إحساسه ببرودة تلك الأبيات وافتقادها إلى روح الشعر ومن ثم كانت لباقة فى رده ، فهو يرد على البيت :

يا صاح هل أبكاك موقفنا أم هل علينا فى البكا إثم

فقال سعيد : لا والله ما أبكاى

قال ابن قيس الرقيات :

بل ما بكائك منزلا خيلنا قفرا يلوح كأنه الرسم
فقال سعيد : اعتذر الرجل وهكذا .

ويكون المجلس الآخر وهو لسعيد بن المسيب أيضا وفيه يسأله « نوفل بن مساحق » معيدا « أفعل » التفضيل البغيضة مرة أخرى : — « يا أبا سعيد من أشعر ؟ أصحابنا أم صاحبكم يعني عبيد الله بن قيس الرقيات أو عمر بن أبي ربيعة » .

وتبدو العصبية جارحة حين يسأله سعيد : حين يقولان ماذا . وبعد أن يذكر أبياتا عرضنا لها يقول نوفل بتلك العصبية التي أشرنا إليها : ويقول صاحبكم ماشئت . وواضح أن الأمر لا يستقيم من خمسة أبيات لعمر سقيمة ، واهنة — في رأينا — وبين أن : يقول صاحبكم ماشئت ، ويهمننا رد « سعيد » حين يقول محكما :

« صاحبكم أشهر بالقول في الغزل أمتع الله بك، وصاحبنا أكثر أفانين شعر ، قال : « صدقت » .

ويهمننا أن نلاحظ بداية مقياس اكتسب قوة فيما بعد على رغم مخاطرة — ونعني قياس القيمة الشعرية على حسب كثرة الأغراض وقد بدأت أولى خطوات خطورته في مصطلح الطبقات كما هو معروف .

والنص الذى يليه تأكيد لما سبق فيما ذكرناه من كتاب « الموشع » .

والنص الأخير من كتاب (الأغاني) يدور حول شعر (عمران بن حطان) ويهمننا منه ما يشكل من مختلف الآراء مدخلا لمفاهيم نقدية أو إرهابيات لها سواء اكتسبت تكرسا وقناعة وسواء اختلف عليها مسار الزمن وتنوع الثقافة فتشكلت في صورة أخرى قد تقرب أو تبعد عن مسارها الأول . نجد أول لمحة تنبه إلى قضية (الصدق) في الشعر ترد على لسان (الأخطل) في مجلس عبد الملك الذى يسأل الشعراء المجتمعين عنده : « أبهى أحد أشعر منكم » وحين يجيبون بالنفى ، يبرى الأخطل قائلا :

كذبوا يا أمير المؤمنين ، قد بقى من هو أشعر منهم ، قال : ومن هو ؟
قال : عمران بن حطان . وتتلور معالم القضية فى ذلك السؤال التالى ومن
جوابه « قال : وكيف صار أشعر منهم ؟ قال : لأنه قال وهو صادق فقاقهم
فكيف لو كذب كما كذبوا ؟

إن مفهوم « الصدق » — وكذلك الكذب — يتصل هنا بزاوية خاصة جدا
هى — عند عمران — أنه لا يتناول أغراض الشعر التى نختل مايتطلبه الشعر
من صور وأفكار تتجاوز « واقعية » محدودة . فشعره — كما هو واضح — من
الأمثلة المذكورة — إنما يدور فى دائرة العظة والحكمة وسواهما مما يتصل بهما .
ومن البدهاة أن الجانب الفنى الذى يتيح للشاعر — فى سوى ذلك — انفساح
القول وإطلاق الخيال لا يحتاجه هذا النمط .

ومن ثم فإن مفهوم « الكذب » — كما يقول الاخطل — يظل وقفا على
ذلك ، ويكون اتهمه الشعراء بالكذب غير مقبول . ومن هنا تأتى خطورة
استخدام كلمة الكذب فهى حمالة لها وجوه وقد تولد عنها فيما بعد المقولة
الخادعة « أعذب الشعر أكذبه » وقد ناقشناها فى مكان آخر .

ولكن ما الذى دعا الأخطل إلى وصفه « عمران » بأنه أشعر منهم — مع
التذكير بامتعضنا من « أفعل » التفضيل كما أشرنا فى موضع آخر — لعله
يعنى — وأظن ذلك الصحيح — أن الحديث فى أغراض مثل الوعظ أو
النصح أو الارشاد الخ ... تذهب بالشعر ، ولكن « عمران » قد تمكن من
إسباغ ذلك كله مسحة فنية أتاحت له الابتعاد عن نثرية القول أو مباشرة الاداء
كل ذلك يعنى أنه لو تعرض للفنون الأخرى وكانت ملكته معاونة له أو لم
يتوقف عند مذهبه الفكرى هذا لكان له خطره الفنى على هؤلاء
الشعراء . ولعل ذلك يؤيده قول « الفرزدق » — كما فى رواية أخرى يقول فيها
راويها : « كان الفرزدق يقول : « لقد أحسن ابن حطان حيث لم يأخذ فيما
أخذنا فيه ولو أخذ فيما أخذنا فيه لأسقطنا . يعنى لجودة شعره » .

وفى رواية ثالثة يعلق الفرزدق على أبيات يوجهها عمران بن حطان إلى الفرزدق معيبا له مدحه الناس ليعطوه وأن الله هو الذى يعطى . يعلق الفرزدق قائلا : « لولا أن الله شغل عنا هذا برأيه للقينا منه شرا » وواضح من كلمة « رأيه » إلى أنه قد شغل بمذهبه وهو — كما نعلم — من زعماء الخوارج والشرأة منهم على وجه الخصوص .

ويتضح ماقلنا من شيوع ذلك الاحساس بأن قيمة شعر ابن حطان تتصل بالموعظة والنصيحة ، يتضح فى ذلك المجلس الذى يكون هذه المرة عند مسلمة ابن عبد الملك حين يسأل جلساءه : « أى بيت قالته العرب أوعظ وأحكم » .

ويرفض مسلمة ما قيل له ، ويفضل ما قاله عمران بن حطان « فقال مسلمة : إنه والله ماوعظنى شعر قط كما وعظنى شعر ابن حطان » ثم يذكر الأبيات الواردة فى الشعر الذى ذكرناه ، وتقول بقية الرواية : « فبكى مسلمة حتى اخضلت لحيته ثم قال — للقاتل — رددما على فرددهما عليه حتى حفظها » . ومثلها يذكر « مسلمة » نفسه مفضلا لعمران عن الآخرين بيته :
فيوشك يوم أن يقارن ليلة يسوقان حتفا راح لحولك أوغدا
ومن ثم تظل القضية الأولى هى « أشعر منكم » — كما يزعم الفرزدق — محصورة فى هذا النطاق الذى أشرنا إليه .

وينحسن أن نشير إلى صورة أخرى من شعر « عمران بن حطان » يروىها صاحب « زهر الأداب » ، . وفيها يتضح إمكانات أخرى لجمال شعره حين يتخطى دائرة العظة والنصيحة ، وفيها كذلك إشارة إلى أثر بعض شعره على غيره كما يقول « الحصرى » فيما يلى .

ولما ظفر الحجاج بعمران بن حطان قال : اضربوا عنق ابن الفاجرة ، فقال عمران : ليمسما أذنبك أهلك يا حجاج ! كيف أمنت أن أجيبك بمثل مالقىتنى به ؟ أبعد الموت منزلة أصانمك عليها ؟ فأطرق الحجاج استحياء ، وقال : نحلوا عنه ، فخرج إلى أصحابه ، فقالوا : والله ما أطلقك إلا الله ، فارجع إلى

حربه معنا ، فقال : هيات ! غلْ يدا مُطلقها ، واسترقْ رقبه مُعتقها !
وأنشد :

أقاتل الحجاج عن سلطانِهِ يبدُ تُقرُّ بأنها مولاتُهُ
إلى إذا لأخو الدناءة والذى عَفْتُ على عرفانه جهلانه
ماذا أقول إذا وقفت مُوازيا فى الصفِّ واحتجَّتْ له فَعَلانته
وتحدَّثَ الأكفَاء أن صنائعا غُرِسَتْ لَدَى فَحَنظَلَتْ لُحْلانته
أقول جارِ على ؟ إني فيكمُ لأحقَّ من جارت عليه ولانته
تالله ما كِذْتُ الأمير بآلِهِ وجوارحى وسلاحها آلاته

أخذ أبو تمام هذا فقال معتذرا إلى أبنى المغيث موسى الرافعى :

ألّيس هجر القول من لوهجوتِهِ إذا لهجأتِ عنه معروفة عندى
كريم منى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا مالمته لمتّه وحدى
وعمران بن حطان هو القائل :

لم يعجز الموت شىء دون خالقهِ والموت فإن إذا ما تمّ له الأجل
وكل كرب أمام الموت منقطع بالموت ، والموت فيما بعده جلل

(جلل ، هنا : معناه يسير هين) .

وكان الفرزدق عمل بيتنا ، وحلف بالطلاق أن جريرا لا ينقضه ، وهو :
فإني أنا الموت الذى هو نازل بنفسك فانظر كيف أنت محالهُ
فاتصل ذلك بجرير ، فقال : أنا أبو حزرة ، طلقت امرأة الخبيث ، وقال :
أنا الدهر يفنى الموت والدهر خالد فجئتنى بمثل الدهر شيئا يطاوله
وإنما أشار جرير إلى قول عمران (١) .

★ ★ ★

(١) زهر الآداب ج ٤ ص ٩٢٤ .

من « الأملى » لأنى على القائل، نعرض للنص التالى وفيه يقدم: « ابن عتيق »
بأننا نقديا يتناول شعر عمر بن أبى زبيعة وفيه يتجلون الحكم على البيت أو
البيتين ويتغافل — على صواب — مدخل الحديث حول « صاحبنا الجارث »
أشعر « وذلك فى قوله رادا : « دع قولك يا ابن أخى » .

ومن مجمل ما يقدمه « ابن عتيق » تتأكد وضاعة ما يقوله فيما يتصل بالأثر
الجمالى للشعر وتوفر مقوماته الفنية فى مثل قوله متحدثا عن شعر « عمر » بأن
له « لوعة بالقلب » وبأن له « علق بالنفس » ثم ينطلق إلى حكم عام لما يجب
أن يتوفر للشعر ويكون به صاحبه: أشعر من لسواه وهوى: « من راق معناه »
و « لطف مدخله » و « سهل مخرجه » و « تعطف حواشيه » و « أنارت
معانيه » و « أعرب عن صاحبه » .

وفى تلك الشرائط التى تتشكل فى صورة مجازية ، يتحقق ذلك التوازن
الرهيف بين الشكل والمضمون ويتجسد ذلك التناسق اللطيف بين جماليات
الأداء : « سهل مخرجه » و « تعطف حواشيه » وبين امتلاك الفكرة المصوغه
فى قالب جمالى : « وأنارت معانيه وأعرب عن صاحبه » .

وتكون الملاحظة التطبيقية حول شعر « الجارث » ، الذى يتعصب له
صاحبه من ولد خالد بن العاصى بن هشام بن المغيرة ، تكون تلك الملاحظة
جيدة وصحيحة فى تعليق « ابن عتيق » على الأبيات :
إنى وما نحرروا غداة منى عند الجمار يثودها العقل
لو بدلت أعلى مساكنها ... الخ .

يقول ابن أبى عتيق : يا ابن أخى استر على صاحبك ولا تشاهد المحاضر بمثل
هذا . أما تطير الجارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله . ما بقى إلا أن
يسأل الله حجارة من سجيل .

وتكون خبرة ابن أبى عتيق بالشعر والشعراء ويكُون ذوقه الجمالى عوناً له

في حسن استجاده أبيات « عمر » التالية والتي يراه فيها كما يقول : « ابن أنى
ربيعه كان أحسن صحبة للربيع من صاحبك وأجمل مخاطبة حين يقول :
سائلا الربيع بالبلبل وقولا هجت شوقا لى الغداة طويلا
أين حى حلوك إذ أنت مسرور بهم أهل أراك جميلا
قال : ساروا فأمعنوا فاستقلوا وبكرهى لو استطعت سيلا
سئمونا وما سئمنا مقاما واستحشوا دماثة وسهولا
ونستطيع أن نضيف إلى ما أجمله أن تلك المحاورة الجميلة مبكرة جدا على
مثيلتها التي احتفل بها الدارسون في قصيدة « ابن خفاجة » ومحاورته المشهورة
مع « الجبل » .

كما أن الأبيات تنحو نزعة درامية ، وتعدد بها الأصوات :

أ - أين حى حلوك

أ - إذ أنت مسرور

ب - قال ساروا

ب - سئمونا .. وما سئمنا .

مع ذلك التيار النفسى الذى يتوحد فيه الشاعر مع الربيع فيصبحان صوتا
واحدا : إذ أنت مسرور بهم : أهل أراك جميلا .

فتلك المعادلة الموضوعية وتبادل المشاعر وتداخلها بين الشاعر والربيع الخالى
تظل محملة بحرارة عاطفة شاحية ، ويأتى البيت الأخير كأنه القدريّة فى المأساة
القديمة :

سئمونا وما سئمنا مقاما واستحشوا دماثة وسهولا

ومن زهر « الآداب » ترد صورة ما ذكرناه فى « الأمالى » مع اختلاف
يسير فى بعض الكلمات ، وإضافة جانبية ، لعل أهميتها تكون فى تنوع تلك

اللقطات الجانبية عن كل من امرئ القيس وطريح بن إسماعيل الثقفى والحسن بن وهب وسواهم .

وهذه اللقطات الجانبية ، تدفع رداءة المصطلح القديم « السرقة » وإن كان صاحب زهر الآداب لم يذكر الكلمة الرديئة فقد اكتفى بقوله مرة : « وقد أخذ . ومرة وقال ... إشارة إلى هذا المعنى ، ثم يذكر نماذج أخرى لشعراء آخرين .

وكان من الممكن دراسة هذا الجانب من زاوية خاصة وهى قدرة الإبداع الشعرى على أن يتجاوز مايسمى بالموضوع أو المضمون ليكسبه مضامين جديدة فى أشكال جديدة ، وكأن الأمر أشبه بآلة موسيقية واحدة ولكن يد العازف الماهر تستخرج من اللحن ألحانا ، وكان من الممكن أيضا — فى هذه الناحية كذلك — دراسة قدرات اللغة وإمكانات الكلمات حين تتوالد فى صورة جديدة تتناسخ فى هيئة مختلفة .

ومن ثم كان يمكن القضاء على ذلك السخف الذى عرفناه نعت مصطلح (السرقات) .

ولنقارن بين عدد من الآيات التى قيل إن صاحبها قد « أخذ » المعنى من غيره ، وقبل أن نعرض لها نذكر — مرّة أخرى — بأن المعنى أو الفكرة مادة خام لاكتسب قيمتها الا بعد تشكيلها فى قالب جمالى : شعرا أو نحتا أو موسيقى . ونذكر بما ألحنا عليه فى تفصيل ذلك فيما سبق .

يذكر صاحب « زهر الآداب » أن الحارث أخذ قوله :

لعرفت مفناها بما احتملت منى الضلوع لأهلها قبل
أخذه من قول امرئ القيس :

لمن طللُ درستُ أيّهَ وغيرهَ سالف الاجرس
تكره العين من حادث ويعرفه شقفُ الأنفس

إن التساؤل الغامض عن « الطلل » الذى تصالح عليه الفناء من كل جانب :
درست آية وغيره سالف الأحرس. يكون ذلك تبريرا فنيا للتساؤل المنتصب في
المفتتح : لمن طلل ؟

ويأتى البيت الثانى محملا بالصراع بين جدلية الموت والحياة والوجود والعدم
والماضى والحاضر ، بين منافسة العدمية المحسوسة والتي تتجسد في الرؤية
المحسوسة :

تنكره العين من حادث

وبين ذلك الروح المستتر والمتأني على الفناء حيث يبقى الجوهر له خلود
وبقاء : (ويعرفه شغف الأنفس) .

ولاحظ الطباقي بعيدا عن مسماة ودلالته التقليدية ، فهو أشبه بمنازعة
غامضة بين الجانبين : المظهر والخبر ، المادة المحددة بتعين وتوجد تدركها العين
المبصرة ، وبين ذلك الجوهر الخبيء والخالد الذى يعرفه « شغف الأنفس » .

هذه لمسات جانبية — أو أساسية — عن بيتي الحارث ذى الجمال المفرد
والذى أضعفه ارتباطه بما قبله حيث كانت ركيزة النقد الموجه اليه .

ومن جهة أخرى فهو يركز على معرفته بأهل ذلك الطلل الذى يتحدث عنه
« ... الضلوع لأهلها قبل » .

وقيل — أيضا — إن بيتي امرئ القيس قد أخذهما « طريح » في قوله :

تستخير الذم القفار ولم تكن لترد أخبارا على مستخير
فظللت تحكُم بين قلب عارف معنى أحبه وطرف منكر

ويمكن تلمس جوانب مختلفة لدى « طريح » والحسن بن وهب وسواهما .

وحتى يتأكد خطر البحث عن « المعنى » ما جاء في النص نفسه عند ذكر
« الحسن بن وهب » وقال الحسن بن وهب ، إشارة إلى هذا المعنى :

أبليت جسمي من بعد جدته فما تكاذ العيون بُصره
كأنه رسم منزل خلقي تعرفه العين ثم شكره

فالبيتان يضربان في اتجاه آخر فهما محملان بالشجن لذلك الجسم الذي
تعدم وأفناه كره الغداة ومر العشى كما قال شاعر آخر ، وتكون المقارنة التي
يتوصل بها الشاعر بالمطابقة بين أبليت ... من بعد جدته ، ويكون البيت الثاني
الذي يتوصل فيه الشاعر بالمشابهة لينجسد المقارنة الناتجة من بين الجسد المتهدم
والهالي وبين الرسم الخلق ، هل ينكر ذلك الجسد الذي كان يوما فتيا قويا هذا
الجسد المتهدم الواهي الضعيف إن الروح في جوهرها لا تشعر بتلك الزمنية ،
ولكن الزمن يقبضته على الجسد بيتها ومقرها إنما يؤكد لصاحبها بغرته وكأنه لم
يعد هو... ألا ننظر إلى صورنا الشمسية مثلا في شباهنا الراحل وإلى صورنا
في شيخوختنا فنكاد نحس أن تلك الصور ليست لنا !! ومن ثم يأتي التحير
الباكى بين « تعرفه العين ثم تنكره » .

ولا نريد أن نزيد الأمر صعوبة ونزعم أن بيتي امرئ القيس يتوجهان
شعوريا ورمزيا تجاه مايقوله « طريح » فالموضوع — الآن — لايتحملة وتلك
قضية أخرى .

أما النص الآخر من زهر الآداب ، فإنه يخلص إلى ما تنائر من ملاحظات
سبقت حول فن الغزل وحساسية الأداء الشعري كما مر في ملاحظات
« سكينه » وملاحظات « عقيلة » والنص يخلص هنا إلى ملاحظات « عزة »
على « كثير » وهما تعجل في ملاحظاتها ما استقر من تقاليد الغزل ، وذلك في
قولها « لاني رأيت الأحوص ألين جانبا عند الغواني منك في شعره ، وأضرع خدا
للنساء » ، ثم تذكر عددا من التماذج تراها شاهدة على ماتقول ، والأبيات كما
ذكرنا جيدة ذات جمال وبهاء ، وبها ذلك الشجن العاطفي والسلاسة اللغوية
الموائمة له وبها ذلك الصراع النفسي المتأجج بين العاطفة والعقل في مثل قوله :

لا أستطيع لزوعاً عن محبتها أو يصنع الحب في فوق الذي صنعنا
أذعر إلى هجرها قلبي فيتبني حتى إذا قلت هذا صادق نزعاً

وفيهما ذلك الحب القديم الذى يتجدد ولا يفنى ، ويتأكد ولا يزول ويستقر
ولا يحول ، وفيها ذلك الشوق إلى اللقيا كما يشتهي الصادى الشراب المبرد كما
يقول :

وإلى لأهواها وأهوى لقاءها كما يشتهي الصادى الشراب المبرد
علاقة حب لج في سنن الصبا فأبلى وما يزداد إلا تجددا
وأما نقد (عزة) لأبيات « كثير » فانه يتناول أبياتا من قصيدتين مختلفتين .
أما نقدها للنص الأول فلنا عنده وقفة . فهذه هى الأبيات التى تستقبلها
(عزة) :

وكنث إذا ما جنث أجللن مجلسى وأظهرن منى هيئة لا تحبها
يحاذرن منى غيرة قد عرفها قدما فلا يضحككن إلا تبسما
تراهن إلا أن يخالسن نظرة بمؤخر عين أو يقلبن معصما
كواظم لا ينطقن إلا محسورة رجعة قول بعد أن يظهما
وكن إذا ما قلن شيئا يسره أسر الرضا فى نفسه وتحرمها

ونحن من رؤية مخالفة لرؤية عزة نستطيع أن نلتبس فى الأبيات منزعا فنيا
نادرا فى الشعر العربى ، ونعنى به قدرة الشاعر وعكوفه بصرا وبصيرة على
تصوير ما يعتمل فى الطباع ، وفيه شفافية تجسيد الحركة الظاهرة المومنة إلى
باطن مستوفز ، و« كثير » فى هذه الأبيات ، قد استطاع — كذلك — استكناه
طبائع النساء وتعرية ما اختبأ من غيرة مغلفة بخيدة ظاهرة ولا يصد منا زهوه
بتلك الغيرة وهو مما أثار غيرة عزة واستقبلها الأبيات .

ونستطيع بتتبع البناء اللغوى وتناسق انبثاقات المشاعر فيه أن نحسب للشاعر
توفيقا موفقا ، ولننظر إلى تلك المتواليات وهى فى بنائها التركيبى وتتابعها
التصويرى كأن بصر الشاعر وبصيرته يرصدان تلك الخلجات النفسية عند
هؤلاء النسوة .

يبدأ البيت الأول كاشفاً ومسجلاً موقفاً حيدياً ساكناً ثم سرعان ما تتحرك الأحداث النفسية . فهن أولاً — كما يقول :

إذا ما جئت :

(أ) أجللن مجلسي .

(ب) أظهرن منى هيبة لا تجهما .

ثم تبدأ صورة مركبة تتقدمها أسبابها الخبيثة بنفوس أولئك النسوة . فهن :

(أ) يحاذرن منى غيرة قد عرفنها قديما .

(ب) فلا يضحكن إلا تبسما .

وتتوالى الأبيات المحملة بشذرات نفسية تتغور الحركة اللاشعورية ودوافعها والمشاعر وما يدل عليها من فعل أو حركة أو خلجة .

فهن كما يقول هذا البيت الجيد الجواد ، تراهن :

(أ) يخالسن نظرة .

(ب) بمؤخر عين .

(جـ) أو يقلبن معصما .

ولاحظ في « ج » تلك الحركة اللاشعورية كأنها التخلص من عبء انفعالي خبيء ، ففيها محاولة التشاغل عنه أو إهماله المتعمد غيرة وحسدا .

ولنلاحظ مطلع البيت التالى :

كواظم لا ينطقن إلا محورة .

وأما نقد « عزة » للأبيات المعروفة فقد تداول النقاد عليها ولا مرأى في سوء تلك الأمنيات كما مر .

وقد أضاف « الحصرى » نماذج لتلك الأمنيات لدى شعراء مختلفين ولا يتصل من تلك الأمالى بأمنية كثير فى رأينا سوى قول أبى صخر الهذلى :

تميت من حبي غيلة أنسا على رمت في البحر ليس لنا وفر
على دأب لا تعبرُ الفلك موجة ومن دوننا الأهوال واللجج الخضر
فنفضى هم النفس في غير رقة ويفرق من لخشى ثمينة البحر

ولعل دراسة أخرى تتناول عددا من نماذج تلك الأمانى مستر شدة بمنهج
نفسى قد تكشف للدارس طريقا آخر ليس مجاله مانع فيه .

نحدث نقلة لها تميزها في مجالس الأدب في العصر العباسي ، وواضح أن ذلك
يتأثر — بالضرورة — بحركة النشاط العقلي والثقافي بوجه عام ، كما كان —
كذلك — للمؤلفات النقدية المتتابعة أثرها في تلك النقلة .

وتختلف — بالضرورة — درجات القيمة النقدية في تلك المجالس حيث
يعتورها — أحيانا — بعض الهفوات في الرأي نتيجة تعصب أو ضيق أفق كما
سيتضح .

من كتاب « الأغاني » بطالعنا الداء القديم « أفعل » التفضيل ، ولكنه هذه
المرّة تخف غلواؤه حيث يأخذ مجالا أرحب حين تنبثق المفاضلة وتفتن بها رؤية
فنية لجعل شعر الشاعر ، وهى هنا — كما نعلم — من خبرتنا بشعر أبى العتاهية
والذى تدور المقارنة بينه وبين شعر أبى نواس صحيحة ، وتتحرز الرواية وكأن
الراوى يشعر بخروج مبدأ المفاضلة بين أبى العتاهية وبين شاعر له خطره وفنيته
وهو أبو نواس ومن ثم تأتى هذه العبارة وكأنها اعتذار عن « مخارق » الذى
زعم أن أبى العتاهية أشعر . تقول الرواية متحدثة من مخارق الذى يلاحى
الحسين بن الضحاك في تفضيله أبانواس : (فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من
شعر أبى نواس جيدا قويا لمعرفته بذلك ، واختار « مخارق » شيئا من شعر أبى
العتاهية ضعيفا سخيلا غزلا كان يغنى فيه لا لشيء عرفه منه الا لأنه استملحه
وغنى فيه » .

وترد عبارة أخرى تشي بأهمية ثقافة الناقد أو الذى يتصدر للاختيار والرأى :
« ... فاختار الحسين بن الضحاك شيئا من شعر أبى نواس جيدا لمعرفته
بذلك » .

ويضطرب « مخارق » إلى الاعتراف بصحة الحكم الذى فضل رأى الحسين فى شعر أنى نواس : « فتلکأ » مخارق » وقال لم « أحسن الاختيار للشعر ، والحسين أعلم منى بذلك ... لأنه أعلم منى بالشعر » .

ونشير — كذلك — أن الحكم لا يقتصر فى التفضيل على مجرد تعدد فنون الشعر — كما كان الاتجاه الغالب فهو يقرن التعدد بالإحسان فى جميعه فيقول الحكم « أبو محلم » الذى اختاره الواصل بالله للحكم بينهما وفى حيثياته تتخلص الحكومة من الجزئيات إلى الشاعرين بوجه عام وذلك حين يتماحك « مخارق » مرة أخرى فيقول بعد قوله السابق : « ولكننا نتخاير بالشاعرين ففيهما وقع الجدال فتحاكما فحكم لأنى نواس » وتأقى الإشارة إلى مذكرته : « وقال — أى الحكم — هو (أبو نواس) أشعر وأذهب فى فنون الشعر وأكثر احسانا فى جميع تصرفه » .

ويرد. فى نهاية النص ، مايتصل بالحسين بن الضحاك وقد أشرنا إلى مثل ذلك فى تحاور الشعراء فيما مضى فى حديثنا عن « الغزل » فى شعر الحسين بن الضحاك ، فالحسن بن سهل يسأل الحسين . ماغنيت بقولك :

ياخلى الذرع من شجنى إنما أشكو لترحنى
قال قد بينته قال بأى شيء ؟ قال قلت :
منعك الميسور يؤيسنى وقليل اليأس يقتلنى
فقال له : إنك لتضيع بالخلاعة ما أعطيت من البراعة .

ويهمنا ذلك الإحساس بالقيمة الفنية لشعر الحسين وأن براعته يذهب بها ما عرف عنه بالخلاعة ، وأنه لو تفرغ إلى جد القول لكان أكثر توفيقا .

والنص الثانى من الموشح ، وهو يتصل بالأول فيما أشرنا إليه من انفساح النظرة النقدية. فهذه هى رؤية أشمل تقيم شعر شاعرين هذه المرة هما : العتائى والعباس بن الأحنف ، ونلاحظ أن الحكم يعتمد إلى ذكر عدد من النقاط تشكل

في مجموعها منهجا لجودة الأداء وفنية القول ، ويمكن أن نجملها في النقاط التالية :

شعر العتاي :

- ١ — متكلف .
- ٢ — معقد وكز .
- ٣ — فيه غلظ وجساسة .

شعر العباس :

- ١ — يتدفق طبعاً .
- ٢ — سهل عذب .
- ٣ — فيه ماء ورقة وحلاوة .

وتبدأ رؤية أخرى تتصل بمثلتها في النص الأول وتتطور نحو منعطف جديد، فهي أكثر تطوراً لما ذكرناه في ذلك النص الأول من إرهاصات تجاوز المعتقد النقدي الذي يرى كثرة الأغراض دافعة إلى تمايز شاعر عن سواه : « وشعر هذا — يقصد العباس بن الأحنف في فن واحد — وهو الغزل . فأكثر فيه وأحسن وقد افتن العتاي فلم يخرج في شيء منه عما وصفناه به » .

وتأتي بقية الداء القديم : السرقة، فيتهم الحكم (العتاي) بسرقة بيت من بشار ، ثم تستمر الدورة المقيتة فيرى أن بشاراً أخذ بيته من قول جميل . ولكن العزاء يبقى في تلك القناعة التي ارتآها المتحدثون عن السرقات والتي يتضح أثرها في قول الحكم بعد مقارنة بين الآخذ والمأخوذ منه ، فيقول « وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصفه أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد فيه عليه حتى يستحقه » .

ولعل حديث الحكم عن المعنى جيد فهو يعنى الفكرة ويرى أن المهم الصياغة . ولعلنا نتذكر مقولة الجاحظ التي منها قوله : المعاني مطروحة في الطريق ... وإنما الشعر صياغة وجنس من التصوير ... » .

وجانب هذا المنظور الجيد تأتي لحة تطبيقية تتناول البناء اللفظي في بيتي
العتاني :

ماذا عسى مادم يشي عليك وقد ناداك في الوحي تقديس وتطهير
فت المادم إلا أن ألسنا مستطقات بما تخفى الضماير

فيرى الناقد وهو على صواب في ملاحظاته :

فقال : « المادم » ؟ والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بالفاظ
الحدائق والمطبوعين .

وقال : « مستطقات » ونواطق أحسن وأطبع ثم قال « الضماير فخم البيت
بأثقل لفظة وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة » .

ولنلاحظ تلك الملاحظة الأخيرة « وهي صحيحة ولكنها غير مألوفة
ولا مستعذبة » .

فهى ملاحظة في غاية الجودة فالمعجم الشعرى له لغته الشعرية التى لا يكتفى
فبها بالصحة اللغوية ، ومن ثم تأتى عبارته التالية موجزة رأيا نقديا وضيا :
« وماشيء أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ ، وهذا عمل
التكلف وسوء الطبع » .

أما النص التالى من كتاب « الإبانة » فهو يعرض لعدد من الملاحظ النقدية
التي تتناول المفردة والتركيب وتتجاوز النظر الجزئى — كذلك — إلى رؤية تمتد
إلى العمل الفنى فى مبناه ومعناه ، كما تتناثر لقطات جيدة أشبه بتنظير جيد
للنسيج الشعرى وما يحتاجه مبدعه ليكتمل لهذا الابداع ما يحقق جماله الفنى .

إن ابن العميد يسأل منشد بيت التنبى :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى وإذا مالمته لمته وحدى

هل تعرف فى هذا البيت عيا ؟ وفى موضع غير هذا أشرنا إلى سطوة

المحسنات وتوجه النقد أو اهتمامه — بلا ضرورة — إليها ، وبها وتكريس الحكم على مدى كثرتها أو مدى احتفال الشاعر بها ، وتكون الإجابة — هنا — عن السؤال نتيجة ما ذكرناه ، وهى أن العيب هو مقابلة المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه ، وتكون إجابة ابن العميد مشيرة إلى تجاوز هذا الإسرف أو التركيز المبترس على صحة المطابقة أو عدمها . ومن ثم جاء رده : « غير هذا أردت » وحسنا ما أراد والذي يقوله فيما يريدته يتصل — كما أشرنا — إلى البنية اللفظية فى البيت فيقول : « أجل ما يحتاج إليه فى الشعر سلامة حروف اللفظ من الثقل . وهذا التكرير فى أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج عن حد الاعتدال ، نافر كل النفاذ » .

ومع ذلك فإن لنا ملاحظة حول البيت الذى أنشده « صاحب » قبل البيت المنقود : متى أمدحه ... الخ .

ونعنى مفتتح القصيدة كما تقول الرواية : « أنشد يوما بخضرته كلمة أى تمام التى أولها :

شهدت لقد أقوت مغايكم بغدى ومحت كما محت وشائع من برد
فلم يتعرض « ابن العميد له » بنقد ومن ثم فعله من المفيد أن نذكر رأى « الآمدى » فى بيت أى تمام :

شهدت لقد أقوت مغايكم بعدى ومحت كما محت وشائع من برد
لقد عد (الآمدى) البيت من أخطاء أى تمام وعرض له فى موضعين مختلفين فى موازنته ، قال فى الأول : « جعل الوشائع حواشى الأبراد أو شيئا منها ، وليس الأمر كذلك ، إنما الوشائع : غزل من اللحمة ملفوف يحبره الناسج بين طاقات السدى عند النساجة . قال ذو الرمة :

به ملعب من مفضفات نسجه كنسج الجمان برؤه بالوشائع
... ويقول الآمدى فى موضع آخر ، وفيه يشير إلى قوله السابق : ... وهذا

بيت ردىء معيب ، لأن الوشاعة هو الغزل الملفوف من اللحمة التى يداخلها الناسج بين السدى والبرد الذى تمت نساخته ليس فيه شيء يسمى وشاعة ولا وشائع ... » (١) .

وتتوالى ملاحظات انطباعية تتصل بالتشبيه إذ يكتفى ابن العميد بقوله : « فإن هذين التشبيهين غير رائعين ولا بارعين . ويعنى ماجاء فى قول البحتري :

على باب ففسرين والليل لاطخ جوانبه فى ظلمة بمداد وفى قوله :

وجوه حسادك مسودة أم خضبت بعدى بالزجاج

ومع ذلك فإن هذا الحكم الانطباعى له سنده من غير دليل يشرحه أو تعليل يفسره . فالصورة ذهنية باردة حين يكون الليل — فى البيت الأول — لاطخ جوانبه ، فتلك الظلمة التى تفقد هيبتها ويضيع منها جلالها حين تشبه بالمداد تجعل البيت مع رداءة كلمة « لاطخ » أكثر رداءة ، والبيت الثانى أكثر غثاثة وهو إلى الذهنية ألصق فلا قيمة للحديث عن وجوه الحساد فى ذلك التساؤل الباهت الساذج ، هل هى مسودة أم لطخت بالحبر ، ففى جميع الأحوال فإن اللون ليس مقصودا وإنما المقصود هو الشعور والجانب المعنوى الذى يقترب من التعبير الكنائى فاللون لحسبته لاقية له وإنما هو — كما فى الكناية — دليل على القضية أو المقصود : الحق . الحسد ... الخ ، ثم مامعنى « خضبت بأخلاط الحبر ، ليست فى الحقيقة طبعاً والالو كانت حقيقة فقد تلطخ الأخلاط وجوه الحساد وسواهم ولا نريد أن نشقق الكلام .

ولعله من المفيد — كذلك — أن نعرض لرأى « عبد القاهر الجرجاني » فى بيت البحتري :

على باب ففسرين والليل لاطخ جوانبه فى ظلمة بمداد

(١) الموازنة ص ١٩٢ ، ص ٤٤٨ .

حين يقول بعد كلام طويل « ... بيان هذا أن هاهنا أشياء هي أصول في شدة السواد كخافية الغراب والقار ونحو ذلك ، فإذا شبهت شيئا بها كان طلب العكس في ذلك عكسا لما يوجبه العقل ونقضا للعادة ، لأن الواجب أن يثبت المشكوك فيه بالقياس على المعروف لا أن يتكلف في المعروف تعريف بقياسه على المجهول ، وماليس بموجود على الحقيقة .

فأنت إذا قلت في شيء هو كخافية الغراب فقد أردت أن تثبت له سواداً زائداً على ما يعهد في جنسه وأن تصحح زيادة مجهولة له .

وإذا لم يكن هنا ما يزيد على خافية الغراب في السواد فليت شعري ما الذي تريد من قياسه على غيره فيه ، ولهذا المعنى ضعف بيت البحتری :

على باب قنسترين والليل لا طخ جوانبه من ظلمة بمداد
وذاك أن المداد ليس من الأشياء التي لا مزيد عليها في السواد .

كيف ورب مداد فاقد اللون . والليل بالسواد وشدة أحق وأحرى أن يكون مثلاً ، ألا ترى إلى « ابن الرومي » حيث قال :

حبر أي حفص لعاب الليل يسيل للأخوان أي سيل
فبالغ في وصف الحبر بالسواد حين شبهه بالليل ، وكأن البحتری نظر إلى قول العامة في الشيء الأسود هو كالنفس (المداد) ثم تركه للقافية (١) .

ويخلص ابن العميد بعد أن أبدل كلمة بأخرى في بيت لأبي تمام متسقة مع حساسية الكلمة « الماء » ، والتي يجعل قبلها « صفحة » مقام « الجلدة » مع أن كلمة الطحلب في نهاية البيت رديفة أيضاً وإن شئنا قلنا بلا حرج إنه بيت ساقط ، ففيه من حروف الربط التي تحاول إسناد عوج كل شيء « لى » و « عن » و « الذى » و « قد كنت » ثم تصدمنا في القافية كلمة الطحلب :

أبديت لى عن صفحة الماء الذى قد كنت أعهده كثير الطحلب

(١) أسرار البلاغة : د محمد رشيد رضا ، دروب ص ١٩٢

ويخلص رأى ابن العميد كما يرويهِ صاحبه « ابن عباد » : وسمعت — أيده الله — يقول : إن أكثر الشعراء ليس يدورن كيف يجب أن يوضع الشعر ، ويتبدأ النسيج ، لأن حق الشاعر أن يتأمل الغرض الذي قصده ، والمعنى الذي اعتمده ... فيركب مركبا لا يخشى انقطاعه به والتيائه عليه ... » .

وتأتى نقلة متكاملة يختص فيها النقد بشعر المتنبي ونذكر — كما هو معروف — تلك الموجدة التي يحملها ابن العميد للمتنبي — وتضاف إلى ما أشرنا إليه من مثل : « ولكنك محلب للفرزدق . ومن ثم فالصاحب — هنا — محلب لابن العميد أيضا فيما يسميه الصاحب بالكشف عن مساوئ المتنبي يرى الصاحب أن بيت المتنبي :

بليت بلى الأطلال إن لم أقف بها وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه

يرى أن الشطر الأول « كلام مستقيم » ، وأن ما أعقبه بقوله : وقوف شحيح ضاع في الترب خاتمه « دليل على تفاوت الطبع ويتساءل : « ما الذي أعجبه من هذا النظم وراقه من هذا السبك . وقد دار جدل حول هذا الشطر يكون من الأوفق أن نعرض لصورة منه كما في شرح ديوانه :

الأطلال : آثار الديار ، يدعو على نفسه بأن يبلى بلى الأطلال ، إن لم يقف بأطلال الأحبة متوجعا لها منحنيا ، كما يفعل الشحيح إذا فقد خاتمه ووقف يتلمسه في التراب ، قال ابن وكيع : وهذا مأخوذ من قول أبي نواس :

كأنى مُرِيع في الديار طريدة أراها أمامي مرة وورائي

وقد عاب ابن جنى هذا البيت ، قال : ليس للفظ عجزه جزالة لفظ صدره ، وليس في وقوف الشحيح على طلب خاتمه مبالغة يضرب بها المثل . قال : والعرب تبالغ في وصف الشيء وتجاوز الحد ، وقد تقتصر أيضا وتستعمل المقاربة ... وهذا بعينه قد جاء في الشعر الفصيح ، قال جرير : « من حيارى كمضلات الخدم ، والخدم : جمع خدمة ، وهى الخلخال ... قال العروضي —

ذائداً عن المتنبي : لا عيب عليه ، لأن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء ليقف بصره على الخاتم ، ولو كان بدل الخاتم شيئاً عظيماً كالخلخال والسوار لكان يطلبه من قيام فلا يحتاج إلى الانحناء ، ولو كان صغيراً كالدرّة لكان يطلبه قاعداً مكانه . يقول — أى المتنبي — : إن لم أقف بها — أى بالأطلال — منحنيًا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها كوقوف الشحيح الطالب للخاتم . ويشهد لصحته قول ابن هرمة يذم بخيلاً :

نَكْسٌ لَمَّا أَتَيْتُ سَائِلُهُ وَاعْتَلَّ تَنكِيسُ نَاطِمِ الْخَرْزِ
فشبه هيأته بهيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس . على أنا نقول — إن التزمنا بهذا السؤال : قد يبلغ من قيمة الخاتم ما يحق للشحيح أن يطيل وقوفه على طلبه ... وقال الواحدى — مدافعاً أيضاً عن المتنبي — : يقال في جواب هذا السؤال : إن وقوف هذا الشحيح وإن كان لا يطول كل الطول فقد يكون أطول من وقوف غيره ، فجاز ضرب المثل به كقول الشاعر :

رُبَّ لَيْلٍ أَمَدَ مِنْ نَفْسِ الْعَا شَقِ طُولًا قَطَعَتْهُ بِالنَّحَابِ
وقد علمنا أن ساعة من ساعات الليل تستغرق عدة أنفاس ، ولكنه لما كان نفس العاشق أطول من نفس غيره ، جاز ضرب المثل به ، وإن لم يبيغ النهاية في الطول ، وكقول الآخر :

وَلَيْلُ كَظِلِّ الرُّمَجِ قَصْرَ طَوْلِهِ ذِمُّ الزُّقِّ عَنَّا وَاصْطِفَاقُ الْمَازِهِرِ
وذلك لما كان ظل الرمح أقصر طوله ذمُّ الزُّقِّ عَنَّا واصْطِفَاقُ الْمَازِهِرِ ...

ويكون صاحب موقفاً في نقده بيت المتنبي التالى :

نَحْنُ مِنْ ضَائِقِ الزَّمَانِ لَهُ لَيْسَ لَكَ وَخَانَتِهِ قَرَبُكَ الْأَيَّامِ
وذلك بسبب تراكم الحروف : « له فيك » ويهنا أن نعرض لنقده لأبيات متعددة من قصيدة المتنبي في رثاء أخت سيف الدولة .

ويمكن تحديد مجالات النقد في النقاط التالية :

١ — استخدام الألفاظ :

رواق العز حولك مسبطر .

لفظة الاسبطرار فى مرأى النساء من الخذلان الصفيق .

٢ — سطحية الفكرة وضآلة قيمتها :

تجار ... يكون وداعهم خفق النعال .

٣ — الاستعارة الرديئة :

... على الوجه المكفن بالجمال

وتكون إجابة صاحب التالية على من اعتذر للمتنبى بأن قوله استعارة تكون إجابة ذات جودة خاصة لانتباهه إلى أن الاستعارة ليست مجوزة للرداءة: وقال بعض من يغلو فيه : هذه استعارة ، فقلت : صدقت . ولكنها استعارة حداد فى عرس !!

٤ — نقد التواء الفكرة وتعقد التركيب :

وأفجع من فقدنا من وجدنا — قبيال الفقد مفقود المثال .

فينتبه إلى ما وجه من نقد للتكرار فى شطر بيت مسلم : سلت و سلت ثم سل سليلها .

ويراه عند المتنبى : « فقدنا . الفقد . المفقود » مع التواء الفكرة التى هى (أشد من فقدنا فجميعه من لم يكن له نظير فى حياته ، فمن كان له نظير تسلينا عنه بنظيره) .

ويتصل بنقد شعر المتنبى هذا النص الذى نوره من « الصبح المنبى » وفيه ذلك النقد المعروف حول الثام شطرى بيتين للمتنبى كمثلهما عند امرئ القيس .

أما امرؤ القيس فينتاه هما :

كأنى لم أركب جواداً للذة ولم أبطن كاعبا ذات خلخال
ولم أسبأ الزق الروى ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ويرى ناقده أنه كان « ينبغي له أن يقول » :

كأنى لم أركب جواداً ولم أقل لخيلى كرى كرة بعد إجفال
ولم أسبأ الزق الروى للذة ولم أبطن كاعبا ذات خلخال
وأما بيتا المتنبي فهما :

وقفت وما فى الموت شك لواقف كأنك فى جفن الردى وهو نائم
تمر بك الأبطال كلمى هزيمة ووجهك وضاح ثغرك باسم
ويرى سيف الدولة : « أنه كان ينبغي أن تقول :

وقفت وما فى الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمة كأنك فى جفن الردى وهو نائم
وعلى رغم وجاهة ما يرد به المتنبي وما تقوله الرواية عن إعجاب سيف
الدولة بما قاله ، فإن لنا وجهة نظر أخرى .

إن النقد الموجه جيد ، وله وجاهته ، ومع ذلك فلكل وجهة ، ومن ناحية
ثانية فإن شعرنا الغنائى يتحمل مثل هذه التغيرات أو التنقلات لتلك القرابة
الفنية فى الشكل والمضمون .

ولعله من المفيد أن نذكر آراء المنافحين عن المتنبي فيما يراه ، وليس باللازم
— كذلك — أن تكون آراؤهم الوجه الواحد كما أشرنا ونعود قائلين إن لكل
وجهة .

جاء فى هامش شرح ديوانه تعليقا على البيتين :

« ووجه الكلام فى البيتين على ما قاله العلماء بالشعر أن يكون عجز الأول

مع الثاني ، وعجز الثاني مع الأول ، ليستقيم الكلام ، فيكون ركوب الخيل مع الأمر للخيل بالكر ، ويكون سبأ الخمر مع تبطن الكاعب ، فقال أبو الطيب :
أدام الله عز مولانا ، إن صبح أن الذي استدرك هذا على امرئ القيس أعلم منه
بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعرف أن الثوب لا يعرفه
البراز معرفة الحائك : لأن البراز يعرف جملة ، والحائك يعرف جملة وتفصيله
لأنه أخرجه من الغزلية إلى الثوبية ، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة
الركوب للصيد ، وقرن السماح في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة
الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكر الردى ليجانسه :
ولما كان وجه المنهزم لا يخلو من أن يكون عبوسا ، وعينه من أن تكون باكية :
قلت : « ووجهك وضاح وثرغك باسم » لأجمع بين الأضداد في المعنى .
فأعجب سيف الدولة بقوله ووصله بخمسين ديناراً من دنائير الصلات وفيها
خمسمائة دينار . قال الواحدى : ولا تطبيق بين الصدر والعجز أحسن من بيتي
المتنبى ، لأن قوله « كأنك في جفن الردى وهو نائم » هو معنى قوله « وقفت
وما في الموت شك لواقف » فلا معدل لهذا العجز عن هذا الصدر ، لأن النائم
إذا أطبق جفنه أحاط بما تحته ، فكأن الموت قد أظله من كل مكان كما يحرق
الجفن بما يتضمنه من جميع جهاته ، فهذا هو حقيقة الموت . وقوله « تمر بك
الأبطال » هو النهاية في التطابق للمكان الذي تكلم فيه الأبطال فتكلح
وتعبس . وقوله « ووجهك وضاح » لاحتقار الأمر العظيم (١) .

وشبيه بهذا النقد ومتصل به ما يذكره صاحب الموشح نقلا عن
« ابن طباطبا » قوله فيما ينبغى في تأليف الشعر وتنسيق أبياته ، ونشير — أيضا
— إلى أن الشعر الغنائى — كما قلنا من قبل — يتحمل مثل هذه النقلات :
قال محمد بن أحمد بن طباطبا العلوى : ينبغى للشاعر أن يتأمل تأليف شعره
وتنسيق أبياته ، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه ، فيلازم بينها لتنظيم له
معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، كقول ابن هرمة :

(١) ص ١٠٢ .

والى وتركى لدى الأكرمين وقدحى بكفى زناداً شحاحا
كتاركة ييضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
وكقول الفرزدق :

وانك إذ تهجو تيمماً وترثى سراييل قيس أو سُحوق العمام
كمهريق ماء بالفلاة وعرةً سراب أذاعته رياح السمام
كان يجب أن يكون بيت لابن هرمة مع بيت للفرزدق ، وبيت للفرزدق مع
بيت لابن هرمة فيقال :

والى وتركى لدى الأكرمين وقدحى بكفى زناداً شحاحا
كمهريق ماء بالفلاة وعرةً سراب أذاعته رياح السمام
ويقول :

فإنك إذ تهجو تيمماً وترثى سراييل قيس أو سُحوق العمام
كتاركة ييضها بالعراء وملبسة بيض أخرى جناحا
حتى يصح التشبيه للشاعرين جميعاً ، وإلا كان تشبيهاً بعيداً غير واقع موقعه
الذى أريد له .

في مختتم النص الذى تعرضنا له الآن تنداعى ملاحظة نقدية تدور في
مجلس وزير سيف الدولة يكون طرفها المتنبى ، والملاحظة تتبع السنن المتوارث
حول « أشعر وأفضل » ولكن العزاء وارد إذا تذكرنا ماعرضنا له حين تشاجر
الوليد وأخوه مسلمة حول النابغة وأمرىء القيس في جزئية واحدة أيهما أحسن
وصفا لليل ، ولكنها — هنا — أى الشاعرين أشعر .

ومع ذلك فالالفت للنظر والذى يضعف العزاء أن الحكم على شاعرية كل
من أشجع وأى نواس وتفضيل أحدهما على الآخر يكون في إطار بيتين لكل
منهما . ويشحب العزاء الآن حين يكون بيتا « أشجع » في مدح « هارون

(١) الموشع ص ٢٧٠ .

الرشيد » ، بينما يفضل المتنبي بيتين لأبى نواس فى نكبة بنى برمك ، مع اختلاف الغرض وتنوع الدافع الداخلى فى الشعر والرثاء ، وينضاف إلى ذلك ذهنية بيتى أبى نواس ، وتصنع الفكرة العقلية . ولندكر نهاية الشطر الثانى من بيتى أبى نواس ففیه التعليل والمماحكة « فعاداهم لذاكا » .

ويعرض صاحب « الصبح المنبى » مدار بين الحاتمى والمتنبى — وقدأشرنا إليه فى موضع آخر — وهنا نذكر بموقف الحاتمى المتحامل كما هو معروف ، ولكننا لانغفل بعضا من نقده فهو صحيح لايمكن إنكاره .

إن أول بيت يتوجه به الحاتمى فى نقده قول المتنبي :

إذا كان بعض الناس سيفاً للدولة ففى الناس بوقات لها وطبول
وكما جاء فى هامش النص هو أن « موضع النقد فى تعبيره عن سيف الدولة »
ببعض الناس فمقام الملوك أرفع من هذا ، ويكون من المفيد عرض ماجاء فى شرح ديوانه :

والبيت الثانى الذى ينقده الحاتمى قول المتنبي :

خف الله واسترذا الجمال ببرقع فإن لحت حاضت فى الخدور العواتق
وكما جاء فى هامش النص وجه النقد أن مثل هذا الوصف لايليق الا بمحجوبة
والتصريح ببرقع ذاد الكلام قبحا ، وقالوا لما أنكروا عليه استعمال الكلمة :
حاضت ، غيرها فجعل مكانها « ذابت » .

(١) وعنى ببعض الناس : سيف الدولة . يقول : إذا كنت سيف الدولة ، فإن غيرك من الملوك بالإضافة إليك للدولة بمنزلة البوق والطبل : أى لايفتون غناءك ولا يقومون مقامك ، أو تقول : إذا كنت سيفاً للدولة يذود عنها ويقاتل بنفسه فغيرك من الملوك للدولة بمنزلة الأبواق والطبول لا غناء عندهم ولا منفعة لهم إلا جمع الجيوش لقتال عنهم كما تجميع بصوت البوق والطبل وقال العروضى : أراد بالبوق والطبل ، الشعراء الذين يشيعون ذكره ويذكرون فى أشعارهم غزواته فينتشر بهم ذكره فى الناس ، كالبوق والطبل اللذين هما لإعلام الناس بما يحدث قال ابن جنى : وقد عاب من لآخره له بكلام العرب جمع بوق والقياس بعضده لأنه نظائر كثيرة . .

ولكننا نضيف إلى ما قيل أن القصيدة في كثير منها وخاصة فيما يسبق البيت المذكور تنحو مثل هذا النحو الرديء في مبالغات سقيمة ، وتتحول الأبيات القرية من البيت المذكور إلى ما يشبه الغزل الصناعي بامرأة وليس بممدوح .

فالممدوح قمر ينير الظلام :

وليل دجوجي كائًا جلّت لنا مُحَيّاك فيه فاهتدينا السّمّالِق

دجوجي : مظلم . السّمّالِق . ج سملق وهي الأرض البعيدة الطويلة .

فما زال لولا نورُ وجهك جُنْحُه ولا جابها الركبان لولا الأيانق

الأيانق : النياق . ج ناقة .

ثم تأتي أبيات رذلة في — رأينا — محملة بمبالغات مدحية ساقطة فالممدوح تقشعر الأرض خوفا إذا مشى وترتج الجبال الشاهقة :

بمن تقشعرُ الأرض خوفا إذا مشى . عليها وترتجُ الجبالُ الشواهِق

ويأتى هذا البيت الشديد التكلف واتمحل :

يُحاجي به ماناطق وهو ساكت يُرى ساكتا والسيف عن فيه ناطق

ويعنى : أن الناس إذا سأل بعضهم بعضا عن هذه الصفة : أى الساكت الذى لا يفتخر بشجاعته ويتحدث عنه سيفه فالجواب : الحسين بن اسحاق .

ونكتفى بهذا البيت الذى يسبق البيت المنقود عند الخاتمي وهو قول

المتنبى :

سَيُخَي بك السُّمار ملاح كوكب ويحيى بك السُّقار ماذرّ شارق

السّمار : ج سامر : الذين يسمرون ليلا . السّفار : ج سفر وسافر وهم الذين يلازمون الأسفار . ذر : طلع . والشارق : الكوكب .

ويعنى : أنت أبداً يحبى السمار الليل بذكرك وحديثك ويعنى المسافرون
بمدائحك فيحدون الإبل بها ، ومن ثم فالبيت المنقود بعده : خف الله يتصل
بتلك المدائح الفاترة الخائرة ولا نريد أن ندخل فى جدل حول ظروف ذلك
المدح ونفسية المتنبي مما لا مجال له هنا .

أما نقد الحاتمى لبيتى المتنبي :

ولا من جنازتها تجار يكون وداعها نفص النعال
سلام الله خالقنا حنوط على الوجه المكفن بالجمال

فقد سبق مناقشتها مع سواهما كما جاء فى نص كتاب « الإبانة » كما عرضنا
له ، ونتوقف — قليلا — أمام ما جاء فى مواضع مختلفة ، منها ما جاء فى
الموضعين السابقين من كتاب « الإبانة » وكتاب « الصبح المنبى » حول رثاء
المتنبي لأخت سيف الدولة .

ربما تكون تلك الملاحظات مدخلا يتيح لنا الإشارة إلى المأزق الذى
يتعرض له الشعر العربى فى سنن أعراضه المعروفة من مدح وهجاء وغزل ورثاء
وعن هذا الأخير تكشف النقدرات السابقة ذلك المأزق المتربص بهذا الغرض :
(الرثاء وإن كان ذلك المأزق لم ينتبه إليه ولم يتفهم أسبابه) من تعرض لنقد
المتنبي فى رثائه أخت سيف الدولة فيما نعلم .

ونتساءل — أولا — ما الذى يتوجب على الراى أن يقوله عن المرنئ ؟ .

إن السنن المتوارث يوجب التركيز على « الشخص » المرنئ بإبراز مثاليات
كانت له فى حياته ، مع نمطيات تنضاف إليها بمحشد معجم جاهز عن الحزن
والأسى ، وسكب الدموع التى تكون دما — أحيانا — على حسب مجازات
مجموجة مكرورة من مثل :

« ولو شئت أن أبكى دما لبكيت عليه »

أو تنضاف بقع مجازية أخرى ، منها ما يطلب — أمرا — بكاء الأحياء على

الذى مات ، ورفض أية أعذار إذا لم « تفض » الدموع كقول أبى تمام مثلاً فى رثائه محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر فليس لعين لم يفيض ماؤها عذر
أو الدهشة لاستقرار الجبال ، وقد مات الذى مات وكيف لاتنفكك أو تذروها
الرياح ، بل كيف لم تلفظ الموتى القبور ؟ ، ولا تدرى لماذا ؟ بل يندهش الرائي
— كذلك — لأن نجوم السماء مازالت فى السماء ؟ بل يريد للأرض —
كذلك — أن يصبح عاليها سافلها كقول النابغة يربى حصنا :

يقولون حصن ثم تأبى نفوسهم وكيف بحصن والجبال جنوح
ولم تلفظ الموتى القبور ، ولم تنزل لنجوم السماء ، والأديم صحيح

ومن ثم فهل يمكن لنا القول أن « قدامة » حين رأى أن الفرق بين المدح
والرثاء هو استخدام « كان » فى الأخير ، أما كان فى قوله هذا مسجلاً لتاريخ
المرائى والمدائح فى الشعر العربى ؟ أما كان منطق المدح هو منطق الرثاء والذى
يعتمد على مجرد حشد صفات مثلى تكون للمدوح ، ثم كانت للمعزى ؟

ولم يتخلص من تلك التمطيات إلا النادر من الشعراء الذين يملكون تجاوز
أحادية الرؤية ، ويملكون قدرة فنية تعلو على السنن المألوف ، وينفسح مداها
إلى فلسفة عامة حول جدلية الموت والحياة والوجود والعدم ، ومن منا لا يتذكر
قصيدة « المعرى » المشهورة ، ومن منا يتذكر أنها فى رثاء فقيه حنفى كان
صديقاً لأبى العلاء ، فقد شغلنا فلسفتها عن صاحبه والتي تبدأ جدليتها
الفكرية والوجدانية من مفتتح قوله فيها :

غير مُجِدٍ فى مِلَّتِي واعتقادى نوحُ بالك أو ترثُم شادى

ومن منا لا يذكر بإجلال — كذلك — قصيدة أبى ذؤيب المشهورة ، والتي
تبدأ بتساؤلها اليائس البائس :

أمن المتنون وريه تتوجعُ والدهر ليس بمعتب من يعتب
ولنعد إلى « المتنبي » ونقاده .

إن مازق « المتنبي » محوط بمآزق أخرى . فماذا يقول عن تلك المرأة التي لا يدفعه إلى رثائها سوى مجاملة واجبة لأخيها : سيف الدولة ؟ ، وماذا لها مما يميزها عن آلاف النساء حتى يكون ذلك مدخلا لانطلاقات فكرية أو وجدانية ؟

إن الدافع — عنده — يظل كما قلنا ، أو كما نقول بلغتنا المستعملة مجرد « أداء واجب » ولا يتيح الموقف فتح مجالات لفلسفة تتجاوز واجب العزاء ، ولا نحتاج إلى التذكير بجلال تلك الفلسفة التي يتمكن منها وفيها : المتنبي ، وما أوضح توحيدها في شعره ولها سموها وخلودها . وفي قصيدته هذه التي يرى فيها تلك الأنحة الذاهبة ، فإن المعزى لا يحتاج إلى تلك الفلسفة ، ولا « المتنبي » الشائع يرتضى ولا ترضى له نفسه ولوج سبيله الفنى حكمة وفلسفة ليجرد أن ذهب تلك المرأة الخارجة عن نطاق همومه الحياتية المعروفة . ولعله من الطرافة التي تتصل بسبب ما بما نقوله ما يذكره « الحصرى » تحت عنوان جاء فيه « بعض ما لا يمدح النساء به » . يقول :

(بعض ما لا يُمدح النساء به)

والتصرف في النساء ضيق النطاق ، شديد الخناق ، وأكثر ما يُمدح به الرجال ذم هن ، ووصم عليهن ، قال ابن الرومي :

ما للبحمان مسيئات ولنا إلى المسيئات طول الدهر تحنان
فإن يئخن بعهيد قلن : معدرة إذا نسينا ، ولئ النساء نسيان
لا نلزم الذكر ، إذا لم لسم يهـ ولا مئخناه ، بل للذكر ذكران
فضل الرجال علينا أن شيعهم جود وبأس وأحلام وأذهان
وإن منهم ولاء لا نفوم له وهل يكون مع النقصان رجحان ؟

وقال أبو الطيب المتنبي :

بنفسى الخيال الزائرى بَعْدَ هَجْعَةٍ وَقَوْلُهُ لى : بَعْدَنَا الْعُمْصُ نَطْعُمُ
سلام فلولا البخل والخوف عنده لقلنا أبو حفص علينا المسلم

ألا ترى أن الجود ، والوفاء بالعهود ، والشجاعة والفطن ، وما جرى في هذا
السنن ، من فضائل الرجال ، لو مدح النساء به لكان نقصاً عليهن ، وذمّاً لهن^(١)

وتبدأ نذر الضعف وفقدان القدرات النقدية ، على رغم ذلك العطاء المتمثل
في كتب نقدية متعددة وإبداعات شعرية مختلفة ، فيدور المجلس التالى حول
نفسه راقصاً في الأغلال حسير الطرف عن رؤية جوهر الأشياء ، ويتحول إلى
المخططات في النقد وابتدال في السرد ، وكأن الفكر الذى توهج من قبل قد
انطفأت جلوته ..

ففيه — هنا — الإجازة والبديهة — ويكون الجدل الواهن حول ما ينصرف
وما لا ينصرف ، وسحول المعجم اللغوى لكلمة ، كما فى النص الذى بين أيدينا من
« معجم الأدباء » ونذكر أن راوى ذلك المجلس هو أحد المتجادلين وهو بديع
الزمان الهمداني ولعلنا نتذكر « الحاتمى » أيضاً فى اصطناعه تزيده فيما رواه من
مناظرته للمتنبى فى مجلس سيف الدولة مع المنافسة والمشاحنة والملق .

ولا نخرج من ذلك المجلس الذى يمتد إلى جلستين إلا ببعض الملاحظ الهينة
كملاحظة البديع على خشونة القافية فى قول الخوارزمى : تتقلق .

يقول البديعى « ولكن رفقت بين قافات خشنة . كل قاف كجبل قاف » ،
وكما فى نقده تشبيه الطير بالمحصنات الخ .

وفى نهاية المطاف نود أن نشير إلى وصاة أى تمام المشهورة إلى البحترى ،
ونود — بذكرها — أن تضىء ساحة التحاور ، وهى منه لها نسب وتفسح
ضيق ما قيل فى المجالس — وهى منه لها نسب .

(١) زهر الآداب ص ٤٠٢ .

ويشير هامش « الصبح المنبى » إلى ما يعزز رأينا في انتساب الوصاة إلى ما أشرنا إليه ، وقد جاء فيه « ... قال : حدثني البحترى قال : كان أول أمرى فى الشعر ونباهتى فيه أنى صرت إلى أبى تمام وهو بجمص ، فعرضت عليه شعرى ، وكان الشعراء يعرضون عليه أشعارهم ، فأقبل علىّ ، وترك سائر الناس ، فلما تفرقوا قال : أنت أشعر من أنشدنى » (١) .

والوصاة شبيهة فى بعض منها إلى ما ذكرناه فى مواضع سابقة كوصاة بشر ابن المعتز ، وما فصله — فيما بعد — حازم القرطاجنى ، وقد عرضنا له أيضا ، وقد وردت الوصاة — كما هو معروف — فى أكثر من مؤلف نقدى ، وسوف نتبعها برأى نقدى موجز وصحيح ، وجدناه فى كتاب « الموازنة بين الشعراء » للدكتور زكى مبارك :

وصية أبى تمام للبحترى

وقال الوليد بن عبيد البحترى : كُنْتُ فى خِذائِتى أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع ، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه ، ووجوه اقتضابه ، حتى قصدت أبأ تمام ، وانقطعت فيه إليه ، واتكلت فى تعريفه عليه ، فكان أول ما قال لى : يا أبأ عبادة ، تخير الأوقات وأنت قليل المصوم ، صفر من العموم ، واعلم أن العادة جرت فى الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شئ أو حفظه فى وقت السحر ، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة ، وقسطها من النوم ، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا ، والمعنى رقيقا ، وأكثر فيه من بيان الصبابة ، وتوجع الكتابة ، وقلق الأشواق ، ولوعة الفراق ، فإذا أخذت فى مديح سيد ذى أباد فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وابن معاملة ، وشرف مقامه ، ونضد المعانى (١) ، واحذر المجهول منها ، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد . وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ، ولا تعمل شعرك إلا وأنت

(١) الصبح المنبى هامش ص ٢٢ .

فازغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة ^(١) إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين . وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين ، فما استحسنت العلماء فاقصده ، وما تركوه فاجتنبه ، ترشد إن شاء الله .

قال : فأعملت نفسي فيما قال فوقفت على السياسة ^(٢) .

يقول الدكتور زكى مبارك بعد عرضه — أيضا — لها ، وهو فى قوله يلمس — مسرعا — بعض الملاحظ الجيدة :

ولهذه الوصية أغراض ، يرجع بعضها إلى رياضة النفس تأهباً للقريض ، ويرجع بعضها إلى جوهر الفن ، أما فيما يرجع إلى رياضة النفس فأبو تمام مسبق بطائفة من الشعراء والخطباء ، أوصوا باختيار الأوقات التى تصفو فيها النفس ويلطف الحس ، ويستيقظ الوجدان ، ومنهم من دعا إلى الاستنجاد بالمياه الجارية ، والرياض الحالية ، والأماكن الحالية . إلا أن أبا تمام — مع أنه مسبق — وفق كل التوفيق حين قال « واجعل شهوتك إلى الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين » وهذه كلمة فاصلة فى حياة الفنانين على الإطلاق ، سواء أكانوا شعراء أم كتاباً ، أم مصورين ، أم مثالين ، لأن الإجادة فى الفنون تتوقف على الشهوة ، وأكاد أحكم بأن الفنان لا يبدع ولا ينجيد ، إلا إن كان له من فنه معبود جديد .

وأما فيما يرجع إلى جوهر الفن فأبو تمام قصر وصيته على العناية بالنسب والمدح ، وسكت عن بقية الأغراض التى يهتم بها الشعراء ، فلم يتكلم عن الرثاء ، ولا الهجاء ، ولا الفخر ، ولا الوصف . مع أن الوصف من أهم ما يعنى به الشعراء ، ولعله اكتفى بهذه الكلمة العامة التى تنطبق على كل موضوع إذ قال « ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد » وهى كلمة دقيقة على ما فيها من الابتذال .

ولا يحسن القارىء أن فى إقبال البحرى على ما أوصاه به أستاذه دليلاً على

(١) زهر الآداب ج ١ ، ص ١٥٢ .

أن شعر أبى تمام وشعر البحتري من نمط واحد .. كلا ! فإن أبى تمام فى وصيته يمثل الاستاذ ، ولا يمثل الشاعر ، لأننا لو حاكمنا شعره إلى وصيته لرأعنا ما بين المنزعين من الفرق البعيد ، ولا سيما فيما يتعلق بالتشبيب ، فإن أبى تمام لم يتغن بالحسن إلا قليلاً ، وحظه من صدق اللوعة ضئيل (١) .

* * *

نستطيع من متابعة ما عرضنا له فى تعاور الشعراء ، وفى مجالس الأدب — نصوصاً ودراسة — أن نستشف من خلال تلك المتابعة عدداً من الملاحظات ، وجملة من الدلالات .

وواضح — فيما لاحظنا — أن التركيز على الجزئيات قد شغل مساحة عريضة على خارطة التعاور والمجالس ، وكان من الممكن أن تتواكب مع ذلك نظرة أشمل ورؤية أفسح .

ولا نظلم أحداً ، فالجو الثقافى العام بأبعاده المختلفة لم يكن مهياً لمد البصر إلى ما يتجاوز ذلك . ويمكن أن يضاف إلى جملة أسباب أخرى تتصل بما نحن فيه أن الظرف التحوورى فى وقتيته الخاطفة مع عفوية التجادل فى تلك المجالس ما كان يتيح أكثر مما تقدم .

وربما يكون من أثر النظرة الجزئية التى تدور حول البيت أو البيتين ذلك الزهو المنعكس على الشعراء تجاه بيت أيضاً ، وكأنهم — أيضاً — قد سقطوا فى فخاخ الجزئيات يذكر صاحب « الأغالى » فخر عدد من الشعراء ، وفخرهم لا يكون بقصيدة أو قصائد لهم ، وإنما بيت واحد فقط ، وتكون جملة « أنا ابن قولى » التى تتمرد ضاربة فى هذا الاتجاه ، ولا يخفف من وقعها ما يتطوع واحد منهم بشرح ماتعنيه الجملة ، فإن تفسيره يظل مشيراً إلى سيطرة هذه النظرة الجزئية :

(١) الموازنة بين الشعراء ص ١٢٨ .

في رواية للأصفهاني يقول فيها :

قال حدثني الحمدوي الشاعر قال سمعت دعبل بن علي يقول أنا ابن قولي :
لا تعجبي ياسلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكي
وسمعت أبا تمام يقول أنا ابن قولي :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب إلا للحبيب الأول
قال الحمدوي وأنا ابن قولي في الطيلسان :

طال ترداده إلى الرفو حتى لو بعثناه وحده لتهدى
قال الحمدوي معنى قولنا أنا ابن قولي أي أني به عرفت (١) .

ولعلنا نتذكر ما قاله « ابن مناذر » للحسين بن الضحاك حين أنشده بيته :
فضت خواتمها في نعت واصفها عن مثل رقاقة في عين مرهء
يقول « ابن مناذر » متبعا للطريق نفسه : « فقال له ابن مناذر : حسبك قد
استغنيت عن أن تزيد شيئا ، والله لو لم تقل في دهرك كله غير هذا البيت
لفضلتك به على سائر من وصف الخمر ...

وشبيه به تلك المحاورة التي يرويها « المرزباني » (٢) ، وتدور بين
« الأخطل » وبين مستمع إلى قصيدته التي مطلعها :

صرمت حبالك زينب ورعوم

وسوف يتضح — أيضا — ذلك الاهتمام الشديد بالبيت الواحد ، ولنتذكر
شيوع مقولة : « بيت القصيد » لنشير إلى تلك المخاطر ، إن « الأخطل » —
هنا — يتوقف بعد إنشاده — بيت القصيد — ويتوجه إلى المستمع مندهشا
وموينا قائلا له : كيف لم تشق بطنك فضلا عن ثوبك عند هذا البيت ؟

(١) الأغاني - ١٨ ص ٣٢ .

(٢) الموشح ص ٢٢٢ .

والسامع — أيضا — قد سقط في الفخاخ ، فيقول معترفا بالقناعة والرضا بتلك المقولة : بيت القصيد . لأنه قد فعل ذلك عندما سمع مثيله عند الأعشى ، ثم يضيف إلى مثالب النظرة الجزئية مثلب السرقات أيضا ، كما يتضح فيما يلي :

قال : قال ابن بشير المدني : وفدت إلى بعض ملوك بني أمية ، فمررت بقرية فإذا أبو مالك ^(١) . ثم قال : كيف علمك بالشعر ؟ قلت : رويت . فأنشدني قصيدته ^(٢) :

صرمت حبالك زينب ورغوم

فلما انتهى إلى قوله :

حتى إذا أخذ الزُّجاجُ أكفُّنا لفتح فادرك ربحها المزكوم

قال : أليس تزعم أنك تبصر الشعر ؟ قلت : بلى ، قال : فكيف لم تشق بطنك فضلاً عن ثوبك عند هذا البيت ؟ قلت : قد فعلت عند البيت الذي سرقت هذا منه . قال : وما هو ؟ قلت : بيت الأعشى :

من خمر عانة قد أقي لختامها حول تفض غمامة المزكوم

فقال : أنت تبصر الشعر .

★ ★ ★

ومهما يكن من أمر ، فإن ملاحظ نقدية — فيما أوردها وفيما سنورده —

(١) كنية الأخطل .

(٢) الأغاني : ٨ — ٢ — ٩ ، ٣ — ١٢٤ ، وفيه :

صرمت أمانة حبلها ورغوم

وقال : ورغوم وأمانة بنتا سعيد بن إياس بن هالة بن قبيصة ، وكان الأخطل نزل عليه فأطعمه وسقاه ، وخرجتا وهما جويريتان لخدمته ، ثم نزل عليه ثانية وقد كبرتاه فحببتا عنه فسأل عنهما فأخبر بهما ، فنسب بهما .

لم تفل من إطلالة — مع سرعتها وقتلتها — تتجاوز جزئية الرؤية وصلب النظر على البيت الواحد .

وهذه الإطلالة تختلف درجتها ، ويختلف — أيضا — نوعها ، فمنها ما يتشكل في عبارة شاردة أو جملة خاطفة ، أو رأى منفعل ، ومنها ما يتراوح بين نفيضين ، ومنها ما يشحب مقصده ، ويخفت مغزاه تحت ثقل صوغه في لغة مجازية .

وما أكثر ما طالعنا — فيما ذكرناه — وتطالعنا — فيما سذكركه — أمثال هذه الأحكام التي يعتورها ما قلناه . منها — على سبيل المثل — ما قيل عن شعر « كثير » حيث نجد تلك الجمل المبصرة ، سواء قالها شاعر أو ناقد ، وإن كان لا يهمننا كثيرا — كما أشرنا ونشير — رأى شاعر في سواه « فالأخطل » يجب « عبد الملك » حين سأله عن شعر « كثير » : « أرى شعرا حجازيا مقرورا ، لو ضغطه برد الشام لاضمحل » . و « الأصمعي » يقول عن شعر « كثير » أيضا : « إنما كثير صاحب كُربَج (يعني حانوت بالفارسية) يبيع الخبط (علف الإبل) والقطران » .

وأما ما قيل عن ذى الرمة فله أوجه متعددة ، فمن عدة أحكام متقابلات تتمازج الانطباعة السريعة بالجزم في غير موضعه ، مع تكريس الحكم على الشاعر بالجودة على حسب تعدد الأغراض في شعره ، ومن هذا السبيل يكون الحكم على ذى الرمة بأنه « ربيع شاعر » !! مع نفيه من مملكة الفحول في حكم الفرزدق ، أو دعوته إلى الخرس والصمت والكف عن قول الشعر بعد توفيقه في قصيدة له ، كما يحكم « جرير » .

ويتضح ذلك كله في تلك الروايات التي تنقلها من « الموشح » :

قال : وقال أبو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال غَيْثِكَ منها الماءُ يتسكبُ

كان أشعر الناس .

★ وحدثني محمد بن أحمد الكاتب ، قال : حدثنا محمد بن يزيد النحوى ، قال : قيل لجرير : أخبرنا عن ذى الرمة . قال : نُقِطَ عروس وبغَرُ ظباء . قال المبرد : معنى قوله : « نُقِطَ عروس » أنها تبقى أوّل يوم ثم تذهب ، و « بعَرُ الظباء » إذا شممته من ساعته وجدت منه كرائحة المسك ، فإذا غب ذهب ذلك .

★ وأخبرني أبو عبد الله الحكيمى ، قال : حدثنا أحمد بن يحيى النحوى ، قال : قال هشام بن الكلبي ، قيل لجرير : كيف شعر ذى الرمة ؟ قال : بعَرُ ظباء ونقط عروس ، فإن بعَرُ الظباء توجد منه رائحة المسك أوّل شَمِّه ، فإذا أعدت وجدت بعراً ، وإن نقط العروس تذهب فى أوّل طَهُور .

★ أخبرنا أبو بكر الجرجاني ، قال : حدثنا أحمد بن يزيد ، قال : حدثنا الجلودى قال : قيل للبطين : أكان ذو الرمة شاعراً متقدماً ؟ فقال البطين : أجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة أركان : مدح رافع ، أو هجاء واضع ، أو تشبيه مُصِيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع فى جرير والفرزدق والأخطل ، فأما ذو الرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا حسن أن يهجو ، ولا أحسن أن يفخر ، يقع فى هذا كله دوناً ، وإنما يحسن التشبيه ، فهو رُبُع شاعر .

★ أخبرني محمد بن يحيى ، عن الفضل بن الحباب ، عن محمد بن سلام ، قال : مرّ الفرزدق بذى الرمة وهو ينشد :

أمنزلتسى منى سلامٍ عليكمـا هل الأزمنُ اللانى مضينَ رواجعُ

فوقف حتى فرغ منها . فقال : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى خيراً .

قال : فمالى لا أعدُّ فى الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحارى وأبعاد
الإبل » (١) .

فى مفتتح ما ذكرناه من آراء حول شعر ذى الرمة كانت تلك الرواية التى
تروى عن « جرير » والتى قال فيها : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

كان أشعر الناس :

والآن نعرض رواية أخرى يذكرها « الأصفهاني » فى أغانيه ، وهى ذات
أهمية خاصة لأنها تؤكد لنا أن كثيرا من الأحكام تنبثق فى موقف له ظرفه
الخاص ، كما أن هذا الحكم يخضع لوجهة معينة ربما لا تتعارض مع سواها حين
نتجاوز الظرف الوقتى والوجهة التى ينطلق منها النقد .

إن الرواية التى تتصل برأى « جرير » السابق تكون كالتالى : « ... قال ..
قال كان جرير يقول : ما أحببت أن ينسب إليّ من شعر ذى الرمة إلا قوله :

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فإن شيطانه كان له فيها ناصحا .

أما ذو الرمة نفسه فله رأى آخر فى هذه القصيدة ، ولكننا نسرع فنقول إن
ذلك رأى يتصل بما أصابه حين إنشادها مما هو معروف وسوف نذكره بعد
قليل .

« أخبرنى ... قال : سمعت ذا الرمة يقول : من شعري ما طأوعنى فيه
القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جئنت به جنونا ، فأما
ما طأوعنى القول فيه فقولى :

خليلى عوجا من صدور الرّواحل

(١) الموشح ص ٢٧٢ .

وأما ما أجهدت نفسى فيه فقولى :
أأن توسمت من خرقاء منزلة
أما ما جننت به جنونا فقولى :

ما بال عينك منها الدمع ينسكب

أما جنونه الذى يشير إليه فأمر بعيد عن فنية القصيدة أو جودتها وهو غضب عبد الملك عليه فى القصة المعروفة والتى يذكرها الموشح — كسواه — فى قوله : « ... بلغنى أن الفرزدق دخل على عبد الملك بن مروان ، فقال له : مَنْ أشعرُ أهل زماننا ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين ، قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . قال : ثم دخل عليه جرير بعد ذلك فقال له : مَنْ أشعرُ الناس ؟ قال : أنا يا أمير المؤمنين . قال : ثم مَنْ ؟ قال : غلام منا بالبادية يقال له ذو الرمة . فأحب عبد الملك أن يراه لقولهما ، فوجه إليه فجيبىء به ، فقال : أنشدنى أجود شعرك فأنشده .

ما بال عينك منها الماء ينسكب كآله من كلئى مفريّة سرب

« كلية الاداوة : الرقعة التى تحت عروتها . مفرية : مقطوعة على جهة الإصلاح . وأفريت الشيء شققته قال : وكانت عينا عبد الملك تسيلان ماء ، قال : فغضب عليه ونحاه » .

ونشير إلى ما يذكره « ابن سلام » فى طبقاته وعنه نقل « المرزبانى » فى موشحه ، وأهمية ما نشير إليه تكون فى هامش الطبقات حيث يشير محققه الجليل إلى أهمية ذى الرمة مع إضافات جلييلة أيضا نراها فى هامش النص التالى من الطبقات :

أنا أبو خليفة ، نا ابن سلام قال : كان أبو غمرو بن العلاء يقول : إنما شعره نقط غروس : يضمحل عن قليل ، وأبعار ظباء : لها مشم فى أول شمها ثم تعود إلى أرواح البحر .

« رواه أبو الفرج في الأغاني ٢٦ : ١١١ ، والمرزبان في الموشح : ١٧١ ، ٣٦٢ . نقط العروس : ماتنقط به المرأة خدها من السواد تجعله كالخال على خدها ، تتحسن بذلك ، وهو سريع الزوال . وربما أراد ماتطلى به من الزعفران عند العرس ، مشم : يعنى رائحة طيبة تشم ، وبعر الأطباء طيب الرائحة رطباً لما تأكل من الشيع والقيصوم والجشجات والنبت الطيب الريخ ، فإذا جف كان كسائر البحر . ولم ينصف أبو عمرو ذا الرمة ، فإنه أجل من ذلك ، وكأني به قد رجع عن قوله هذا ، فقد روى عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير ، عن الحسن بن عليل العنزي قال : « سمعت سلم بن خالد بن معاوية بن أبي عمرو بن العلاء يقول : كان جدي أبو عمرو يقول : ختم الشعر بذي الرمة ، ولو رأى جدي عمارة بن عقيل لعلم أنه أشعر في مذاهب الشعراء من ذي الرمة » . وروى أيضاً في أغانيه ١٦ : ١٠٩ عن أبي عبيدة عن أبي عمرو قال : « ختم الشعر بذي الرمة » وختم الرجز برؤية . قال : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كل على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم » .

وحتى تكتمل أبعاد الصورة في تلونهاها المختلفة نقدم عدداً من الآراء التي قبلت عن شعره نقلاً من « الأغاني » ومن مجموعها مع ماتقدم يتضح عفوية الأحكام وانفعالية الآراء والتراوح بين المدح والقدح والتذيد بين الرفع والخفض .

★ قال محمد بن صالح : وقال لي خالد بن كلثوم وأبو عمرو : قال أبو حزام وأبو المطرف :

لم يكن أحد من القوم في زمانه أبلغ من ذي الرمة ، ولا أحسن جواباً .

★ وقال الأصمعي :

« ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكاً حياً أحسن من شكوى ذي الرمة ، مع عفة وعقل رصين .

(١) طبقات فحول الشعراء .

★ قال : وقال أبو عبيدة :

ذو الرمة يخبر فيحسن الخبر، لم يردّ على نفسه الحجّة من صاحبه فيحسن الردّ، ثم يعتذر فيحسن التخلص ، مع حسن إنصاف وعفاف في الحكم .

★ أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، قال : حدثني عمي عبيد الله ، عن ابن حبيب عن عمارة بن عقيل ، قال :

كان جرير عند بعض الخلفاء ، فسأله عن ذي الرمة ، فقال : أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره .

★ حدثني أبو عبيدة ، عن أبي عمرو ، قال : تحتم الشعر بذى الرمة ، وتحتم الرجز برؤبة .

قال : فما تقول في هؤلاء الذين يقولون ؟ قال : كلّ على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم .

★ أخبرني الحسن بن علي ، قال : حدثنا أحمد بن الحارث الخزاز ، عن المدائني ، عن بعض أصحابه ، عن حماد الراوية ، قال :

أحسن تشبيهاً امرؤ القيس ، وذو الرمة أحسن أهل الاسلام تشبيهاً .

★ أخبرني محمد بن العباس اليزيدي ، عن عمه عبيد الله ، عن ابن حبيب ، عن عمارة بن عقيل :

أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما عن ذي الرمة ، فكلاهما قال : أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه غيره ، فقال الخليفة : اشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً .

★ أخبرني جحظة — أحمد بن جعفر جحظة ، عن حماد بن اسحاق ، قال : حدثني أبي قال :

أنشد الصيقل شعر ذى الرمة فاستحسنه ، وقال : ماله قاتله الله !
ما كان إلا ربيعة ^(١) ، هلاً عاش قليلاً !

★ وقال هارون بن محمد : أخبرني اسحاق قال : سمعت ذا الرمة يقول : إذا
قلت : كأنته ، ثم لم أجد مخرجا ففقطع الله لساني .

★ قال هارون : وحدثني العباس بن ميمون طائع ، قال : قال الأصمعي : كان
ذو الرمة أشعر الناس إذا شبّه ، ولم يكن بالمفلق .

★ وحدثني أبو خليفة عن محمد بن سلام ، قال : كان لذي الرمة حظ في
حسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين ، كان علماؤنا يقولون : أحسن
الجاهلية تشبيها امرؤ القيس ، وأحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذو الرمة .

★ سئل جرير عن شعر ذى الرمة فقال : بعرضباء ، ونُقْطُ عروس ، يضمحل
عن قليل أخبرني أبو خليفة ، عن ابن سلام ، قال : كان
أبو عمرو بن العلاء يقول : إنما شعر ذى الرمة نُقْطُ عروس يضمحل عن
قليل ، وأبعاد لها مشم في أول شمة ثم تعود إلى أرواح البحر .

« ما كان إلا ربيعة ألا عاش قليلاً » ! والربقة : العروة من الجبل
وتصغيرها ربيعة .

★ ★ ★

وتتعدد صور أخرى من الأحكام الخاطفة التي تفقد أهميتها بسبب مخاتلة
صوغها المجازى وما زالت صور منها شبيهة بما ذكرناه عن ذى الرمة مثل بعرضباء
ونقط عروس ، وقد يتفضل ناقد بتفسير مثل :

« إنما شعر ذى الرمة نقط عروس تضمحل عن قليل ، وأبعاد الطباء لها
مشم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح البحر » .

ونجد صور متعددة لتلك الأحكام الموجزة المصوغة في قالب مجازى كما في تلك

الرواية التي يذكرها صاحب « الأغاني » في الجزء الحادى والعشرين والتي يذكرها مع تفصيل صاحب الموشح ، تقول رواية « الموشح » .

قال : تعاكم الزُّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأَهم ، وعبدية بن الطيب ، والمخبل السعدى إلى ربيعة بن حذار الأسدى فى الشعر ، أيهم أشعر ؟ فقال للزُّبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لاهو أنضج فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به . وأما أنت يا عمرو ، فإن شعرك كبرود حبر ، يتلأأ فيها البصر ، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم ، وارتفع عن شعر غيرهم . وأما أنت يا عبدية فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر .

حدثنا ابن دُرَيْد ، قال : حدثنا السُّكْنُ بن سعيد ، عن محمد بن عَبَّاد ، عن ابن الكلبي ، قال ابن دريد : وأخبرني عمى — يعنى الحسين بن دريد ، عن أبيه ، عن ابن الكلبي ، قال : حدثني خالد بن سعيد ، عن أبيه ، وكتب إلى أحمد بن عبدالعزيز ، أخبرنا عمرو بن شُبَّة ، قال : حدثني عبدالله ابن محمد بن حكيم الطائي ، قال : حدثنا خالد بن عمرو بن سعيد ، عن أبيه ، قال : اجتمع الزُّبرقان بن بدر ، وعمرو بن الأَهم ، وعبدية ابن الطيب ، والمخبل التميميون فى موضع ، فتناشدوا أشعارهم . فقال لهم عبدية : والله لو أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطبرتم ، فإما أن تخبروني عن أشعاركم ، وإما أن أخبركم . قالوا : أخبرنا . قال : فإني أبدأ بنفسى . أما شعرى ، فمثل سقاء وكيع — وهو الشديد يصطنعه الرجل فلا يسربُ عليه ، أى لا يقطر — وغيره من الأسقية أوسع منه .

وأما أنت يا زبرقان فإنك مررت بجزور منحورة فأخذت من أطايبها وأخابتها . وأما أنت يا مخبل فإن شعرك العِلاط والعراض .

قال : العلاط : ميسم الإبل فى العنق : والعراض : سمة فى عرض الفخذ .

وتتناثر جملة من نصوص مختلفة المقصد ، متباعدة الهدف ، على حسب موقفها الذى انبثقت ساعتها منفصلة به ، أو داعية إليه ، أو متحركة فى دائرته . ونستطيع — بعد ملاحظة كل ذلك — أن نعلم ما يشبه أن يكون قريبا من رؤية تلتقط عددا من ملاحظ وأحكام وتناوش بعضا من قضايا الشعر . وربما تشحب تلك الملاحظ ، وربما تنعيم تلك اللمسات سواء ما اتصل منها بالحديث عن عملية الإبداع ذاتها ، أو ما اشتجر بالأداء الشعرى ، أو ما امتشج بما يتطلبه الفن القولى .

وهذا الشحوب وذلك التغميم سوف يطالعا فى عدد من الأقوال بسبب السرف فى استخدام أساليب مصنعة عند الحديث عن تلك الملاحظ أو القضايا أو الشرائط .

من ذلك ما ينقله « الحصرى » عن ابن المعتز ، فى رأيه حول « الشكل والمضمون » فى قوله :

« وقال أبو العباس بن المعتز : لحظة القلب أسرع خطرة من لحظة العين ، وأبعد مجالا ، وهى الفائضة فى أعماق أودية الفكر ، والمتأمل لوجوه العواقب ، والجامعة بين ما غاب وحضر ، والميزان الشاهد على ما نفع وضرر ، والقلب كالمملئ للكلام على اللسان إذا نطق ، واليد إذا كتبت ، والعقل يكسو المعاني وشئ الكلام فى قلبه ، ثم يئديها بالفاظ كواس فى أحسن زينة ، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين مغارضها ، واستكمال محاسنها » (١) .

ويجيب « بشار بن برد » رداً على سائله : « بم فقت أهل عمرك وسيقت أهل عصرك فى حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه » ٢ ، وتكون إجابته بحقيقة — كما يرى فى نفسه — لما قاله « ابن المعتز » أو قريبة منه ، مع لمحة خاطفة تلمس بطرف جناح ما يحتاجه القول الجيد من جهد وأناة وخيال وفكرة :

(١) زهر الآداب ج ١ ص ١٥٠١ .

وقيل لبشار بن بُرد : يَمْ فُتَّتْ أَهْلَ عَمْرِكَ ، وسبقت أَهْلَ عَمْرِكَ ، في حسن معاني الشعر ، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأني لم أقبل كُلَّ ما تُورِدُهُ عَلَيَّ قريحتي ، ويُناجيني به طَبْعِي ، وبيعته فِكْرِي ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفهم جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت سَبْرَهَا ، وانتقيت حُرَهَا ، وكشفت عن حقائقها ، واحترزت من متكلفتها ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتَى به (١) .

وعلى حسب اختلاف الحالات مواتاة الطبع يأتي قول « ابن ميادة » مشيراً إلى اختلاف درجات الإجابة في شعره ، وهو في قوله التالي يحسن فيه إلمامه الجيد إلى أسباب تراوح درجات الإبداع الشعرى مع تقديرنا لرده المادى على فجاجة السؤال الجارح :

أخبرني ، قال : حدثني أبو صالح الفزاري أَنَّ قاسم بن جندل الفزاري — وكان عالماً — قال لابن مِيَادَةَ : والله لقد جددت بشعرك وذكرت به ، وإلى لأراه كثير السَقَط . فقال ابن ميادة : يا بْنَ جندل ، إنما الشعر كَنْبَلٌ في جفرك ترمى به الغرض ، فطالع ، وواقع ، وعاضد ، وقاصر .

الطالع : الذى يطلع الغرض ، أى يعملوه لم يزغ يميناً ولا شمالاً وهو يُسْتَحَبُّ .

والواقع : الذى يقع بالغرض . والعاضد : الذى يقع عن يمين الغرض أو شماله وهو شرها . والقاصر : الذى يقصر دونه فلا يبلغه وهو قاصد . والعاضد : ما بين الشبر إلى قيد القوس وكذلك القاصر .

وقال المتوكل بن عبد الله الليثي في هذا المعنى :

الشعرُ لُبُّ المرءِ يَغْرِضُهُ والقولُ مثلُ مواقعِ النبلِ
منها المقصرُ عن رَمِيئِهِ ونواقرُ يذهبن بالخصلِ (٢)

(١) السابق ص ١٥١ .

(٢) الموشع ص ٣٥٧ .

يقال : نقر السهم فهو ناقر : إذا أصاب .

ويعود ذلك التغميم الذى أشرنا إليه ، وذلك السرف اللفظى ، ووسط تصنعات مسجوعة تختلط الأشياء ، ومن خلال تمحلات لغوية وتمحكات مجازية تفقد الجمل قيمتها على رغم ما تحمله من إشارات جيدة تتناول الشعر الجيد وأسباب جودته ، مع الإماعات جيدة أخرى تسمى إلى الطبع والرونق والرصف والمعانى والألفاظ ، كما فى هذه السطور التى اختصرناها من « زهر الآداب » للحصرى : وشعر من حلة الشباب مسروق ، ومن طينة الوصال مخلوق . قصيدة ، فى فئتها فريدة ، هى عروس كسوتها القوافى ، وحليتها المعانى . شعر يترقرق فيه ماء الطبع ، ويرتفع له حجاب القلب والسمع . شعر لامزية الإعجاز أخطأته ، ولا فضيلة الإيجاز تخطته . أبيات لو جعلت خلعا على الزمان لتحلى بها مكائرا ، وتجلى فيها مفاخرأ . شعر راقتى ، حتى شاقنى ، فإنه مع قرب لفظه بعيد المرام ، ممر النظام ^(١) ، قوى الأسر ، صافى البحر . نظم قد ألبس من البداوة فصاحتها ، وغشيت من الحضارة سنجاحتها ^(٢) ، قصيدة لم أر غيرها بكرا ، استوفت أقسام الخنكة ، واستكملت أحكام الدربة ^(٣) ، فعليها رونق الشباب ، ولها قوة المذكيات الصلاب ^(٤) ، شعر يحكم له بالإعجاز والتبريز ، ويشبه فى صفاء سبكه بالذهب الإبريز . شعر تأتلف القلوب على درره اثتلافا ، وتصير الأذان له أصدافا . لله دره ما أحلى شعره ! وأنقى دُرّه ، وأعلى قدره ، وأعجب أمره ! قد أخذ برقاب القوافى ، وملك رق المعانى ، حسن السبك ، مُحكم الرّصف ، بديع الوصف ، هو ممن يتده فيبتدع ، طبعه يُعمل عليه ، مالا يُعمل الاستماع إليه .

ولعل الصورة المحملة بأثقال من الاسجاع ، والمقيدة باصطناع المجازات

(١) ممر النظام : قويه نكمة .

(٢) السجاجة : استواء العنورة .

(٣) الخنكة : التجربة ، والدربة : التمرين .

(٤) المذكيات والمذاكى : الحمول بلغت سن القوة .

تتضح في ذلك النص التالى من « الصبح المنبى » ففيه يطالعنا صاحب الصبح محتذيا تلك الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل ما قاله ابن الأثير بقليل من التصرف ، وما ينقله يظل رهين هذين المحبين أيضا : الأسجاع والمجازات ، ثم ينقل رأى « الشريف الرضى » ورأى « ابن بسام » وجميع ذلك يدور في الفلك نفسه . وبين ذلك اللجج اللفظى والضجيج اللغوى تخفت آراء جيدة حول شعر أبى تمام والبحترى والمنتبى ونعتذر لطول النص التالى ، وعذرنا هو ذلك الأسف على ضياع أحكام نقدية جيدة يعوق وضاعتها قنامة ماترسف فيه من أغلال الصنعة اللفظية المقيتة :

وعلماء الأدب في شعره « المنتبى » مختلفون: فمنهم من يرجعه على أبى تمام والبحترى ، ومنهم من يرجعها عليه ، ومنهم من يرجع أبا تمام عليهما ، ومنهم من يرجع البحرى . والكلام في هذا المكان يحتاج إلى إرخاء العنان في حلبة البيان ، فنقول : قد أجمع أعلام العلم وفرسان النثر والنظم على أن هؤلاء الثلاثة ذلّلوا^(١) جموح الآداب وشموسها^(٢) . وأطلعوا أقمارها وشموسها . وهم أصول الأدب وفروعه ، ومعدنه وينبوعه ، وإلى كلامهم تميل الطباع ، وعلى أبياتهم تقف الخواطر والأسماع ، وثمرات البدائع منهم تجتنى ، وذخائر البراعة من غرائبهم تُقتنى .

قال ابن الأثير في المثل السائر : « هؤلاء الثلاثة لاث الشعر وعُزاه ومنااته^(٣) الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته ، وجمعت بين الأمثال السائرة ، وحكمة الحكماء ، وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء . أما أبو تمام فإنه ربّ معان ، وصيّقلُ ألباب وأذهان ، وقد شهد له بكل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب^(٤) الذى

(١) جموح : من جمع الفرس : غلب فارسه .

(٢) شمس : من شمس الفرس : منع ظره أن يركب .

(٣) اللات والعزى ومناة : أعظم أصنام كانت تعظم في الجاهلية .

(٤) الإغراب : الإبداع .

برز فيه على الأضراب ولقد مارسْتُ من الشعر كل أول وأخير ، ولم أقل ما أقوله إلا عن تنقيب وتنقيب ، فمن حفظ شعر الرجل ، وكشف عن غامضه وراض فكره برائضه ^(١) أطاعته أعنة الكلام ، وكان قوله في البلاغة لا ما قالت حذام ^(٢) .

وأما أبو عبادة البحرى فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى ، وأراد أن يشعرُ فغنى ، ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق ، فبينما يكون في شظف نجد إذ تشبث بريف العراق ، وسئل أبو الطيب عنه وعن إني تمام وعن نفسه فقال: أنا وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحرى . ولعمري لقد أنصف في حكمه وأعرب بقوله عن متانة علمه ، فإن أبا عبادة أتى في شعره بالمعنى المقنود من الصخرة الصماء في اللفظ المصوغ من سلاسة الماء ، فأدرك بذلك بُعد المرام مع قربه إلى الأفهام ، وما أقول إلا أنه أتى في معانيه بأخلاط الغالية ، ورقى في دياجاة لفظه إلى الدرجة العالية .

وأما أبو الطيب المتنبى فإنه أراد أن يسلك مسلك أي تمام فقصرت عنه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، ولكنه حظى في شعره بالحكم والأمثال ، واختص بالإبداع في مواضع القتال ، وأنا أقول فيه قولاً لست فيه متأتماً ، ولا منه متلثماً ، وذلك أنه إذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، وأشجع من أبطالها ، وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتي يظن أن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلوا ، فطريقه في ذلك يضليلٌ بسالكة ، ويقوم بعذر تاركه ، ولاشك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة ، فيصف لسانه ما أداه عيانه ، ومع هذا فإن رأيتُ الناس عادلين فيه عن التوسط ، فإما مُفَرِّط في وصفه ، وإما مُفَرِّط ، وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذره ^(٣) ، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ، ومهما وصف به فهو فوق

(١) الرائض : من يروض الفرس حتى يسلس قياده .

(٢) حذام بالذال لا بالزاي امرأة من العرب عرفت بالصدق حتى ضرب بها المثل قال الشاعر :
إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

(٣) الغالية : الطيب .

(٤) أبا عذره : السابق فيه .

الوصف ، وفوق الإطسراء ، ولقد صدق في قوله من أبيات يمدح بها سيف الدولة :

لا تطلبن كريما بعد رؤيته إن الكرام بأسخاهم بدأ ختموا
ولا ثبال بشعر بعد شاعره قد أفسد القول حتى أحمد الصمم

ولقد وقفت على أشعار الشعراء قديمها وحديثها حتى لم يبق ديوان لشاعر مُنلق يثبت شعره على المحك إلا وعرضته على نظري ، فلم أجد أجمع من ديواني أبي تمام وأبي الطيب للمعاني الدقيقة ، ولا أكثر استخراجاً منهما للطيف الأغراض ، ولم أجد أحسن تهذيباً للألفاظ من أبي عباد ، ولا أنفس ديباجة ، ولا أبهج سبكاً .

وقال الشريف الرضي في هذا المقام ، وكلام الشريف شريف الكلام ، أما أبو تمام فخطيب منبر ^(١) ، وأما البُحتري فواصف جؤذر ^(٢) ، وأما أبو الطيب المتنبي فقائد عسكر ^(٣) . قال ابن الأثير : « الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تُتخيل كأشخاص عليها مهابة ووقار ، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال ، قد ركبوا خيولهم ، واستلأموا سلاحهم ^(٤) ، وتأهبوا للطرد ، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان ، عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحللى » .

وقال ابن بسام : أما صفته هذه لأبي تمام فتصفة لم يثن عطفها حمية ، ولا تعلقت بذيلها عصبية ، حتى لو سمعها حبيب لاتخذها قبلة ، واعتمدها ملة .

قال ابن شرف : وأما البحتري فلفظه ماء ثجاج ، ودُر رَجراج ، ومعناه

(١) أراد بخطيب منبر : أنه مؤثر .

(٢) وبواصف جؤذر : حلاوة كلامه .

(٣) وقائد عسكر : وصفه للوقائع .

(٤) استلأموا : لبسوا اللأمة وهى الدرع المحكمة الملتزمة .

سِرَاجٌ وَهَاجٌ ، عَلَى أَمْدَى مَنَاجٍ ، يَسْبِقُهُ شَعْرُهُ إِلَى مَا يَجِيشُ بِهِ صَدْرُهُ ، يُسِرُّ
مَرَادَ ، وَلَيْنَ قِيَادَ ، إِنَّ شَرِبْتَهُ أُرَوَّاكَ ، وَإِنْ قَدَحْتَهُ أُرَوَّاكَ ، طَبِيعٌ لَا تَكْلِفُ بِعَيْنِهِ
وَلَا الْعَنَادَ يَثْنِيهِ ، لَا يُمَلُّ كَثِيرُهُ ، وَلَا يُسْتَكْرَهُ غَزِيرُهُ .

وَأَمَّا الْمُنْبِيُّ فَقَدْ شُغِلَتْ بِهِ الْأَلْسُنُ ، وَسَهَرَتْ فِي أَشْعَارِهِ الْأَعْيُنُ ، وَكَثُرَ
النَّاسُخُ لَشَعْرِهِ ، وَالْفَائِضُ فِي بَحْرِهِ ، وَالْمَفْتَشُ عَنْ جَمَانِهِ وَدَرِهِ ، وَقَدْ طَالَ فِيهِ
الْخَلْفُ وَكَثُرَ عَنْهُ الْكَشْفُ ، وَلَهُ شَيْعَةٌ تَغْلُو فِي مَدْحِهِ ، وَعَلَيْهِ خَوَارِجُ تَتَعَبُ فِي
جَرْحِهِ ، وَالَّذِي أَقُولُ : إِنَّ لَهُ حَسَنَاتٍ وَسَيِّئَاتٍ ، وَحَسَنَاتُهُ أَكْثَرُ عَدْدًا ، وَأَقْوَى
مَدَدًا ، وَغَرَائِبُهُ طَائِرَةٌ ، وَأَمْثَالُهُ سَائِرَةٌ ، وَعِلْمُهُ فَسِيحٌ ، وَمِيزُهُ صَحِيحٌ ، يَرُومُ
فِيْقْدَرٍ ، وَيَدْرِي مَا يُوْرِدُ وَيَصْدُرُ ١ (١) .

(١) الصبح المنبى ص ١٧٨ .

خاتمة

وبعد ، فلعل هذه الرحلة قد طال سفرها ، وامتد طريقها ، وما كان في الأمر . ختزال عطاء ، أو إهمال آراء ، مادام ذلك كله يتقدم بالنظرية النقدية عند العرب ، ولم يكن من الممكن — مع كل ذلك — الاحاطة بكل شيء ، ~~صلى الله عليه وسلم~~ ~~سبحان الله~~ ~~وآل آثرنا~~ هذا الطريق الشاق القائم على الانتقاء ~~سبحان الله~~ ~~سبحان الله~~ ~~سبحان الله~~ ، والانتخاب من غير إهمال .

ولعل القارئ يدرك معنى أن تلك النصوص الوفيرة في تلك الرحلة الطويلة كلفت جهدا لا أدل به ، ولكنى أدعو — مخلصا — إلى مراجعة عطاء ذلك التراث الممتد الطويل ، فلعل مراجعة أخرى تتيح لغيري رؤية جديدة ، وتفهما أفضل ، وحسبى وحسب كل مجتهد شرف الإخلاص وبذل الجهد ، وحسن الأداء .

وليسمح لي القارئ — مرة أخرى — أن أتوجه اليه راجيا أن ينظر إلى تلك النصوص المتعددة والوفيرة في ضوء ظروفها التاريخية ، وفي إطار زمنيها وواقعها الحضاري والثقافي ، وحسبها أنها تمثل — بصورة عامة — معاصرة لتلك الزمنية ، ومواكبة لذلك التاريخ ، وذلك أمر ضروري حتى لانحاكم الأقدمين بمفاهيم المعاصرين .

والله ولي التوفيق ،،

رجاء عيد

الفهرس

- ٥	تقدمة
٧	حول تنظير الشعر
٥١	صناعة الشعر
- ٨٣	الشعر والصدق
١٣٧ - ١٠٥	الطبع والصنعة
١٥٢ - ١٣٩	قضية عمود الشعر
١٦٩ - ١٥٣	طبقات الشعراء
٢٠٠ - ١٧١	القدماء والمحدثون
٢٤٦ - ٢٠١	قضية الموازنات
٢٥٨ - ٢٤٧	مشكلة الشعر المتحلل
٣٦٧ - ٢٥٩	مشكلة السرقات
٥١٤ - ٣٦٩	تحاور الشعراء ومجالس الأدباء
٥١٥	خاتمة

رقم الابداع ٧٢٣٥ / ٨٩
الترقيم الدولي ٨ - ٥١١ - ١٠٣ - ٩٧٧

مركز الدلتا للطباعة
٢٤ شارع الدلتا - اسبورتج
تليفون ٥٩٥١٩٢٣

